

博士論文（要約）

論文題目 変身の詩学——多和田葉子の作品研究

氏 名 邢 亜南

目 次

序章	1
第一節 先行研究の概観	
第二節 変身の詩学	
第三節 本論の構成	
第一部 身体の変身	
第一章 分解された身体、断片化された物語——「絵解き」を読む	18
第一節 移動と夢	
第二節 本の読み方、あるいは見方	
第三節 文字と絵	
第四節 話すことと食べること	
第五節 本をめくる指、体をちぎる指	
第六節 分解された身体、断片化された物語	
第二章 変身譚の視点から読む『Das Bad／うろこもち』	35
第一節 神話、昔話の有効性	
第二節 「鱗もち」とは	
第三節 演技の場としての顔	
第四節 舌の喪失、言葉の喪失	
第五節 透明になる身体	
第三章 眼差しと変身——「かかとを失くして」論	59
第一節 「かかとを失くして」の位置付け	
第二節 視線をめぐる物語	
第三節 焦点化される「かかと」	
第四節 「夫」の変身譚	
第二部 言葉の変身	
第四章 顔、仮面と人形——「無精卵」における表層の問題	75
第一節 観相学における顔	
第二節 顔を変えること、仮面を被ること	
第三節 人形を見る視線	
第四節 「女」の言語活動	

第五節	作り出されたもう一つの「現実」	
第五章	『ゴットハルト鉄道』における様々な「翻訳」的営為	98
第一節	越境者から翻訳者へ	
第二節	抵抗する読者	
第三節	文化批評としての翻訳	
第四節	翻訳者の位置	
第六章	翻訳者の「変身」——『文字移植』論	115
第一節	アンネ・ドゥーデンの『アルファベットの傷口』	
第二節	翻訳に対する捉え方	
第三節	「わたし」の翻訳実践、あるいは言葉の変身	
第四節	「わたし」が置かれる現実	
第五節	翻訳者の「変身」	
第三部 物語の変身		
第七章	『犬婿入り』論——「翻訳」された民話	144
第一節	翻案と「翻訳」	
第二節	創作原理としての「翻訳」	
第三節	均質な世界を作り出す文体	
第四節	作中民話の成立	
第五節	もう一つの民話の成立と解体	
第八章	「隅田川の皺男」における間テキスト性	164
第一節	間テキスト性とは	
第二節	引用の織物として「隅田川」	
第三節	能『隅田川』を読み直す	
第四節	『湊東綺譚』との間テキスト性	
第五節	身体というテキスト——路地、皺と糸	
第九章	聖書のパロディとして読む『聖女伝説』	186
第一節	方法としてのパロディ	
第二節	イエスのパロディとしての「わたし」	
第三節	不在の声と沈黙	
第四節	既存の言葉、物語を回避する方法	
第五節	第三の身体は可能なのか	
第六節	パロディ的实践としての異性装と変身	
第十章	都市、陶醉と変身——『変身のためのオピウム』の世界	209

第一節 固有名としての境界

第二節 変化する身体

第三節 都市生活者としての女性

第四節 陶酔と変身

第五節 植民地の象徴としてのお茶と阿片、あるいは集団的陶酔

結びに-----245

参考文献一覧-----252

序章

本論文は5年以内に出版予定のため、公表できない。

第一章

本論文は5年以内に出版予定のため、公表できない。

第二章

本論文は5年以内に出版予定のため、公表できない。

第三章

本論文は5年以内に出版予定のため、公表できない。

第四章

本論文は5年以内に出版予定のため、公表できない。

第五章

本論文は5年以内に出版予定のため、公表できない。

第六章 翻訳者の「変身」——『文字移植』論

洋の東西を問わず、怪物退治の伝説は人々の興味を引き寄せてきた。勇気ある男（英雄）が怪物（悪の象徴）を退治し、囚われの姫を救出する、そして二人は結ばれる——というハッピーエンディングの物語である。高天原から追い出されたスサノオが八岐大蛇を退治する神話が『古事記』の中でも最も光彩を放つエピソードとして伝承されてきたように、西洋、特にキリスト教文化圏に見られる聖人によるドラゴン退治の伝説も、文学、絵画、彫刻などのジャンルにおいて盛んに表現される主題の一つとなっている。

『文字移植』¹の主人公である「わたし」が訳そうとしている実在の小説は、聖ゲオルクがドラゴンを退治する伝説に基づいて書かれたものである。「たった二ページしかない」短い小説であるが、「わたし」の翻訳作業はなかなか捗らない。その原因は、いくつもある。一つは「わたし」が試みた逐語訳という訳し方である。ここでいう逐語訳とは、ほぼ原文の語順のままに訳語を配置し、シンタクスも整えず、読点だけを打って句点を使わない訳し方である。もう一つの原因は、翻訳することが「わたし」に肌の痒み、喉の渇き、足指の傷といった身体的な苦痛を引き起こすことである。ほかにも、バナナ園が次第に目の前に迫ってきたり、そのざわめきに悩まれたりすること、「わたし」が翻訳をすることに前から不満を持っている友人「ゲオルク」が島まで追いかけてくる恐怖、そして締め切りに間に合うかどうかという不安も挙げられる。きわめつけは、現実と幻想の境界がはっきりしなくなることである。このことは「わたし」が「作者」と思われる女性と一緒に散歩することや、バナナ園のざわめきに苛まれることから読み取れるが、原稿を郵便局に持ち込もうとする「わたし」を妨げようと、「聖ゲオルク」の変身と思われる男性が次々に登場し、窮境に追いつめられた「わたし」が海の中に入っていくという結末にいたって一層明瞭に前景化される。

これまで多くの先行研究は、「わたし」の翻訳行為に焦点を当てて行われてきた。管啓次郎はこの作品を「翻訳と創作、翻訳者と作家のあいだの差異と抗争を物語化してみせた」²と指摘している。「『わたし』を悩ませると同時に魅了していたのは、テキストに対する鋭敏な身体

¹ 初出『ブック THE 文藝』1993年3月号。初出時のタイトルは「アルファベットの傷口」であり、1993年河出書房新社により単行本化された。そして1999年に河出文庫によって文庫本化される際に「文字移植」と改題し、『かかとを失くして 三人関係 文字移植』（講談社文芸文庫、2018年）に再録。本章では『かかとを失くして 三人関係 文字移植』（講談社文芸文庫、2018年）から、『文字移植』の引用を行い、なお、多和田葉子『文字移植』と頁数のみを示す。

² 管啓次郎「XENOGLOSSIA 翻訳と創作」、『ユリイカ 総特集 多和田葉子』2004年12月臨時増刊号、118頁。

感覚を呼び起こす翻訳不可能性であり、それと対峙する〈翻訳〉のプロセスそのものである」³と、翻訳不可能性の観点から考察している論もある。確かにこの小説は、翻訳という営みにつきまとう実際的な問題を扱っている。しかし、この作品において本質的なのは、翻訳を通して言葉が変身してしまうという体験であり、それはどうしても見逃せない論点なのである。本稿では、『文字移植』を、多和田が翻訳というテーマに正面から取り組んだ作品として位置付けたうえで、翻訳する過程で翻訳者が変身するという現象に着目し、翻訳と変身の関係を考察していく。

第一節. アンネ・ドゥーデンの『アルファベットの傷口』

考察に入るに先立ち、作品理解にかかわる事実関係に触れておく。「わたし」が訳している小説——彼女はそれを「たった二ページにしかないこの文字の群れ」⁴と呼んでいる——は、実在する小説である。河出書房新社から『文字移植』が刊行される際に、小説の中で〈わたし〉が訳しているのが、Anne Duden: “Der wunde Punkt im Alphabet” 1995 Hamburg⁵であると明記されているように、その実在の小説とはイギリス在住のドイツ語作家アンネ・ドゥーデン⁶の「アルファベットの傷口」というエッセイである。

このエッセイは、1989年にドイツの文学雑誌“manuskripte”（『マヌスクリプテ』）に発表されたのち、ドゥーデンの全十七篇の作品を収めたアンソロジー『アルファベットの傷口』（1995年）に収録された。藤田省一によれば、「作品集には十三枚の図版が綴じ込まれており、全十七篇の約半数がそれら図版のいずれかへ読者を送り返すようになっている。『アルファベットの傷口』の場合それはウッチェロ《聖ジョルジオとドラゴン》（16世紀イタリア）とヘルリン《聖ゲオルク、ドラゴン退治の英雄〔ドラゴンを殺す者〕》（15世紀ドイツ）である。同じ主題を書くカルパッチオ（16世紀イタリア）の《ドラゴンと闘う聖ジョルジオ》も収められているがこれは直接には他の短編と関連づけられている」⁷と指摘したうえで、「龍退治」の物語がドゥーデンの大きな関心を占めていただろうことは疑う余地がないと付け加えている。

³ 谷本知沙「翻訳者の痛み——多和田葉子『文字移植』における翻訳不可能性について」、慶應義塾大学独文学研究室「研究年報」刊行会編『慶應義塾大学独文学研究室研究年報』（39）、2022年、50頁。

⁴ 多和田葉子『文字移植』、142頁。

⁵ 多和田葉子『文字移植』、河出文庫、1999年、141頁。

⁶ 多和田は、自身による訳編「ドイツ語圏の現役詩人たち」（『現代詩手帖』1996年11月、98–101頁）のなかでもアンネ・ドゥーデンを紹介しているほか、『エクソフォニー——母語の外へ出る旅』（岩波書店、2003年）の「ロサンゼルス」という章でアンネ・ドゥーデンに言及している。

⁷ 藤田省一「翻ってわたしを傷つけにくる言葉——多和田葉子『文字移植/アルファベットの傷口』における翻訳」、『言語態』（5）、言語態研究会、2004年、146頁。

Franziska Frei Gerlach も早い段階で、「アルファベットの傷口」だけでなく、アンネ・ドゥーデンの作品に頻出する竜退治のモチーフに注目し、「彼女の作品は、社会的包摂と排除、秩序の確立、防衛、侵害の手続きが記憶されている文化的記憶の場所を探し求めるものである。音楽作品に加えて、ドゥーデンの執筆のきっかけとなるのは、いつもルネサンス期の絵画である」と指摘している。なぜなら、「ルネサンスという歴史時代は我々の文化的伝統の中で秩序の確立を意味する。オルド（Ordo）は、あらゆる文明的、政治的、美学的関心の中心的用語であり、カオス（Chaos）に対するアンチテーゼとして存在する。秩序と混沌の衝突は、竜退治というモチーフで表現され、繰り返されてきた」⁸からである。「アルファベットの傷口」においては、「„Mensch/Mann/Mörder”（人間／男／殺人者）と表現されるように、「『人間』、つまり文明と文化 vs 動物、荒野、無秩序な自然、『男』、つまり力と救済行為 vs 女、無力、被害者の立場といった秩序を生み出す二項対立が喚起されている」⁹のである。

一方で、絵画のほか、「アルファベットの傷口」において「公式の報告書」と言及される『黄金伝説』の存在も重要である。「アルファベットの傷口」においてはドラゴンが複数形で登場していること、さらには、具体的にドラゴンがどのように描写されているのかに焦点を当てると、『黄金伝説』との相違は一層明らかになる。

『黄金伝説』における「竜」は、まず「毒を持ったもの」である。「町の住民たちが武器をとって総出で竜を退治に出かけたが、そのたびに命からがら逃げ帰ってきた。その後、竜は町の城壁の下までやってきて、毒気を吹きかけて悪疫を蔓延させた」¹⁰というように、それは人間がとうてい打ち勝つことのできない強力な存在として提示されている。一方、「アルファベットの傷口」におけるドラゴンは、弱い存在である。それは全身が鎧に包まれた「聖ゲオルク」と鮮明なコントラストをなしている。そもそもテキストは、負傷した犠牲者——竜の名こそ出てこないが、竜を指しているのは文脈から明らかである——が地面に横たわっている場面から始まる。喉に武器を刺されたり、舌が釘付けにされたりしているドラゴンは、戦う力もほとん

⁸ Frei Gerlach Franziska, *Schrift und Geschlecht: Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1998, S.316. „Die historische Epoche der Renaissance sieht in unserer kulturellen Überlieferung in besonderem Maße für die Etablierung von Ordnung: „Ordo“ heißt der zentrale Begriff für alle zivilisatorischen, politischen und ästhetischen Belange und steht als Gegenbegriff zum abwehrenden Chaos. Szenisch dargestellt und vielfach wiederholt worden ist das Aufeinandertreffen von Ordnung und Chaos im Motiv des Drachenkampfes.“

⁹ Ibid., S.318. „Ordnungsstiftende Dichotomien werden hier evoziert und in der Szenographie des Kampfes zwischen Täter und Opfer als solche bestätigt, die in unserer Kultur als grundlegend gelten: „Mensch“ und damit Zivilisation und Kultur versus Tier, Wildnis und ungeordnete Natur, „Mann“ und damit Macht und rettende Tat versus Frau, Ohnmacht und duldender Opferstatus.“

¹⁰ ヤコブス・デ・ウォラギネ『黄金伝説』（第二巻）前田敬作、山口裕訳、人文書院、1984年、76頁。

ど残されておらず、息を引き取るのをただ待つ存在である。しかも、ドラゴンが殺される直接的な理由は、『黄金伝説』のように人間に害をもたらしたり、いけにえを求めたりするからではない。テキストでドラゴンの肉体的特徴がしばしば強調されているように、「彼等は人間ではない」(dass sie keine Menschen)、「彼等は異なっている」(dass sie eben anders sind)という理由で殺されるのである。

もうひとつ看過してはいけないのは、藤田の下記のような指摘である。

これら三点の図版はすべて、頭部ないし口に槍や剣を突き立てられたドラゴンに焦点が当たるようトリミングされたものなのだが、後で分析するように「アルファベットの傷口」というテキストもまたその「口」をめぐる書かれているからだ¹¹。

ドラゴンはその異質さゆえに殺される、ということを合わせて考えると、ドラゴンの声もまた異質的なものとして排除されるべきだろう。「絵画で言えば、ジョージは自分が同じ言葉を読むのを確実に聞くためには、異なる声を排除する必要がある。文化は自己生成された意味の反復するエコーを聞くためには、異なる視点を根絶されなければならないのである。そこにこそ、ドゥーデンが強調したプロセスがある」¹²。

Teresa Clare Ludden はアンネ・ドゥーデンの作品を論じた博士論文“‘Das Undarstellbare darstellen’: Kulturkritik and the Representation of Difference in the works of Anne Duden” (2002 年)のなかで、文化批評の観点から「アルファベットの傷口」を取り上げて、「彼女の読みには一貫して、西洋のキリスト教文化とこの文化において支配的な自己のタイプに対する批判がある。彼女は例えば、絵画と絵画が映し出している西洋文化が、さまざまな二項対立のシステム——人間／動物、精神／肉体、原因／結果、男性／女性、同一性／多様性、自己／他者——によって構築され維持されており、聖ゲオルクとドラゴンの中心的な対立関係はそのシステムを象徴し、反映しているということを強調している」¹³と指摘している。

¹¹ 藤田省一、前掲論、146 頁。

¹² Teresa Clare Ludden, “‘Das Undarstellbare darstellen’: Kulturkritik and the Representation of Difference in the works of Anne Duden”, University of Warwick, Department of German Studies. 2002. p.60. “In terms of the paintings, in order for George to hear himself speak the same words with certainty, different voices need to be excluded: in order for culture to hear a repeated echo of its self-generated meanings, different perspectives are eradicated. There are the processes stressed by Duden.”

¹³ Ebd., p.59. “Her readings, however, are consistent in their critique of Western Christian culture and the types of selves dominant in this culture. She highlights for instance that the paintings, and Western culture which they reflect, are constructed and maintained by a system of binary oppositions—human/animal, mind/body, reason/matter,

ドゥーデンのテキストは、固定化される聖ゲオルクとドラゴンのほか、これまで物語の周縁に置かれていた「お姫様」にも光を当てているのである。

ドゥーデンは女性の立場にも関心を持っている。「アルファベットの傷口」の中で、お姫様は祈っているように口を動かすことで文化に口先では奉仕しているが、心は別のところ、おそらくドラゴンと一緒にいるのではないかと示唆している。このような女性の位置付けは、ヘーゲルが女性を文化の中での敵と位置付けたことを想起させる。しかし、ドゥーデンは女性の立場を差異の場として肯定的に解釈し、ドラゴンと一緒に手なずけられるように見えるにもかかわらず、文化に完全に包摂されることに抵抗している。〔中略〕ドゥーデンは、お姫様の心がどこにあるのかという問いを残している。それは絵の中の女性の表情の不可解さから出てくる読みである¹⁴。

以上整理したように、ドゥーデンのテキストは、秩序を生み出す様々な二項対立を明確に示しつつ、聖ゲオルク、ドラゴン、お姫様のイメージに対する再解釈を促している。と同時に、ドラゴンとは人間と異なる他者であるがゆえに虐殺されるのだと強調することによって、従来の絵画作品や文学作品において怪物として固定化されるドラゴンを読み直しながら、文化秩序の犠牲者として、いわば過度に殺される側面があるのではないかと示唆している。言い換えれば、「アルファベットの傷口」は、少なくとも二つの問題を提起している。一つは、文化や社会が、ドラゴンという異質的な他者とどう向き合うかということと、もう一つは、異質的な他者としてのドラゴンが、自分の異質さどう向き合うかということである。

結論を先取りするならば、多和田は、ドゥーデンのテキストに表現されるドラゴンの性質とドラゴンが取り囲まれる現実状況を、翻訳者の「わたし」に転移させたのである。具体的にいえば、多和田は、ドゥーデンのテキストを、単に主人公が翻訳する原文としてだけでなく、翻訳者の役割と機能を説明するための道具として使っているのである。「多和田の物語における翻訳者は、ドゥーデンのテキストでドラゴンが演じているアウトサイダーの役割を引き受けて

male/female, unity/multiplicity, self/other—symbolised and reflected by the central opposition between George and the dragon.”

¹⁴ Ebd., pp.67-68. “The position of women also interests Duden. In ‘Der wunde Punkt’ essay she suggests that the princess (in the Uccello painting, fig.2.1) may only be paying lip service to culture, mouthing a prayer while her heart is elsewhere, perhaps with the dragon. This alignment of women recalls Hegel’s positioning of women as the enemy within culture. Duden, on the other hand, interprets women’s position positively as a site of difference, resisting total encapsulation by culture despite appearances which suggest that she is tamed along with the dragon when they are both led into the city on the same lead, the dragon beheaded and the princess baptised. She leaves the question about where the princess’s heart lies open—a reading which itself comes out of the inscrutability of the woman’s expression in the painting.”

いる。したがって、ドゥーデンの物語における『ジェンダー・ドラマトゥルギー』¹⁵は、多和田のテキストにおいて、翻訳のドラマトゥルギーとして再解釈されうる。そこでは翻訳者が、異なる要求の間で引き裂かれるのである」¹⁶。聖ゲオルクは、伝統的な英雄と異なり、神の名のもとで社会の全面的な支援を受けている残忍な「殺人者」として表現されているのである。『文字移植』において、「ゲオルク」という名の友人が「わたし」が翻訳することに不満を持っており、翻訳をやめさせようとしているところは、伝統的な秩序の保護者としての「聖ゲオルク」のイメージを多和田が意識的に取り入れているように見える。

最後にひとつだけ付け加えていえば、ドゥーデンのテキストは、キリスト教文化、ルネサンス期の絵画に繰り返し登場し、排除されるべき異質的な他者として定着されるドラゴンに焦点を当て、それを「犠牲者」として捉えなおし、再解釈を促しているのだが、そのこと自体も重大な意味を持つともいえる。なぜなら、そこでは竜退治の英雄譚を、抑圧されたものの回帰として読む可能性が開かれるからだ。カオスの世界から秩序と理性の世界へ抜け出し、自己充足的＝閉鎖的な意味の世界に生きていると信じている人間のもとに、排除された外部＝自然としてのドラゴンの肉体が回帰する。『文字移植』における「わたし」の翻訳が、しばしば身体の痛みによって中断されることは、その枠組みで理解することもできるだろう。

第二節. 翻訳に対する捉え方

『文字移植』の地の文は、翻訳をめぐる「わたし」の思考を提示しながら、それとは異なる二つの翻訳観も対照的に提示している。その一つは、編集者の「〈聖ゲオルクが登場してドラゴンを殺してお姫様を助けるわけでしょう。まあその英雄が実は臆病者だとか実はドラゴンが不在だとか現代風にしてあるんでしょうが。あるいは戦うのはお姫様だとか。そういう話はありそうですね。こう言うのも何ですがフェミニズムの時代ですからねえ。〉」¹⁷というセリフに見られる、訳者によるかなり自由な書き換えを許容する翻訳観である。対して「わたし」は、「そういう風には書き替えるだけで簡単に解決してしまうのは嫌いですから。だからこそわたし

¹⁵ Frei Gerlach Franziska, *ibid.*, S.314.

¹⁶ Klaus Kaindl, “Of dragons and translators : Foreignness as a principle of life : Yoko Tawada’s ‘St. George and the Translator’”, Klaus Kaindl, Karlheinz Spitzl(ed.), *Transfiction : Research into the Realities of Translation Fiction*. Benjamins Translation Library, 110, 2014, p.94. “In Tawada’s story, the translator assumes the role of the outsider that the dragon plays in Duden’s text. Thus, the “gender dramaturgy” of Duden’s story (Frei Gerlach 1998:314) can be reinterpreted as a translation dramaturgy in Tawada’s text, where the translator is torn between different demands.”

¹⁷ 多和田葉子『文字移植』、158 頁。

は書き替えることでなくて翻訳することを職業に選んだんじゃないですか。〉」と言い返し、さらに、「ぬっど出てくるものがあるんです」¹⁸と主張しているのである。

もう一つは、作家に転身してから翻訳をきっぱりやめ、翻訳家が芸術家のうちに入らないという理由で「わたし」に翻訳をやめて小説を書くようにと勧めているエイさんの翻訳観である。彼女はしかし、具体的な翻訳について、「ひとつの文章をゆっくり息を吸いながら読み切りそこでぐっと息を止めて頭の中で訳し語順を整えそれから用心深く息を吐き出しながら訳文を書いていくのがコツだ」¹⁹とか「読者の身になって何度も読み返すように」²⁰と忠告してくれるのである。読者のリーダビリティを重視したいわば正統的な翻訳観に対して「わたし」は、「ひとつの単語を読んだだけでもう息が苦しくなってきた苦しいと思いながらいろいろ考えていると次の単語にはなかなかたどり着けなかった。それでも少なくともわたしはひとつひとつの単語の馴染みにくい手触りには忠実なのだと思うとそのことの方が今は大切かもしれないという気はしてきた」²¹、「他人の身になんかなれない」し、「少なくとも作者から何かを受け止めているという実感があった。それに受け止めたものを投げ返していないわけでもなかった」²²と、違う意見を持っている。

翻訳にかかわるプロセスをおおまかに「作者——起点言語テキスト——翻訳者——目標言語テキスト——読者」と図式化すると、編集者とエイさんはプロセスの後半を重視していることが分かる。それに対して「わたし」は、作品から「ぬっどでてくるものがある」と感じ、「作者から何かを受け止めているという実感」を得ており、このプロセスの前半に重きを置いていることが窺える。

「翻訳の様々な方法について」（1813年）のなかでフリードリッヒ・シュライアマハーは「私が見たところでは道は二つしかありません。著者をできるだけそっとしておいて読者の方を作者に向けて動かす、あるいは読者の方をできるだけそっとしておいて著者を読者の方に向けて動かす、このどちらかしかありません」²³と説き、「それゆえ字句に従った翻訳と意味に従った翻訳、忠実な翻訳と自由な翻訳について、この他に何をいうにしても、またどんな表現が意義あるものとされ、さらにそれが色々と違いのある方法であったとしても、それらみんな例の二つの方法に還元できるに違いありません」²⁴と断定している。シュライアマハーの方法

¹⁸ 同上、159 頁。

¹⁹ 同上、151－152 頁。

²⁰ 同上、151－180 頁。

²¹ 同上、152 頁。

²² 同上、180 頁。

²³ 三ツ木道夫編訳『思想としての翻訳——ゲーテからベンヤミン、ブロッホまで』、白水社、2008 年、38 頁。

²⁴ 同上、40 頁。

に従うと、編集者とエイさんは「著者を読者の方に向けて動かす」方法を取り、「わたし」は「読者の方を作者に向けて動かす」方法をとっているように見て取れる。「わたし」と彼等の差は単なる方法の違いに由来するにすぎないと思われるかもしれない。しかし、さらに見ていくと、「わたし」が作者と同一化しようと努める姿勢は読み取れるが、そのうち、「作者はわたしなど必要としていない。翻訳者なんていてもいなくても関係ないらしい」²⁵ことを悟ると同時に、「わたし」自身も作者を必要としないことを悟る。

〈わたしの顔には傷があるように見えますか。〉

と作者が尋ねた。わたしは恐る恐る作者の顔に目をやった。そこには〈傷〉らしいものは全く見えず、それどころか〈顔〉らしいものさえ見えずただ○の字の形をした空洞が見えるだけだった²⁶。

「作者」の顔に現われる○の空洞は、作者の不在を象徴的に物語っている。そして、三度目に「作者」と「爆発後の噴火口の縁」を歩く場面では、「作者」と「わたし」との決別が宣告される。「作者はわたしの声が聞こえないのか振り向こうともせずにとんどん先へ歩いていった。わたしはわざと速度を落として作者が立ち止まるのを待った。すると作者は立ち止まるどころかますます足の運びを速めわたしを引き離していった」²⁷。「作者」は噴火口の中へ降り始めて、「わたし」も後を追って降りていこうとするが、失敗する。そのとき、「作者は一度わたしの方を振り返ってみたがまるで見知らぬ通行人でも見るように表情を動かさずにまた進行方向へ顔を戻してしまった」のであり、「わたし」はつい「砂をすくうとそれを作者の背中に思いつき投げつけた」²⁸のである。「作者」が「噴火口の中」へ降りて、なおかつそこから姿を消すことは、「作者の死」を端的に語る。

これまで「わたし」が出した翻訳は、「文章が〈翻訳調〉だとか日本語が間違っているとか漢字の使い方が変だ」とか「〈こんなに露骨な翻訳調ではとても文学を読んでいる気になれない〉という書評を書いた学者もいる」²⁹ように、「翻訳調」という欠点を持っているらしい。これらの要素を考慮に入れると、「わたし」が唯一重要視しているのは、起点言語テキストにほかならない。だが、テキストに対して、「わたし」は新たな困難に遭遇するのである。

どこへ行っても三つの役割しか用意されていないのだから。すなわち聖ゲオルクかお姫様かドラゴンか。〈わたしはどの役も嫌です。わたしは翻訳家ですから。〉と言い逃れしてもその時はいいけれども

²⁵ 多和田葉子『文字移植』、191 頁。

²⁶ 同上、147 頁。

²⁷ 同上、190 頁。

²⁸ 同上、192 頁。

²⁹ 同上、153 頁。

少し時間が経過するとわたしはまた決断を強いられる。まさに翻訳をしているその作業において決断を迫られる。だからわたしは翻訳を完成させたくない。完成はさせたくないしもちろん中止したくもない。ずるずるとやっていく以外に名案が浮かばない³⁰。

翻訳者としての立ち位置が決められないことによって、翻訳をめぐるパラドクス——翻訳者でありながら、翻訳の完成を拒む——が浮上する。「わたし」は「一度いいから自分で最後まで訳してみたいと思う反面また最終地点に行き着いてしまってもう引き返せなくなり不当な決断を迫られるのも恐い」³¹。彼女は翻訳のために、わざわざカナリア諸島まで来ているのである。したがって、もし翻訳を完成させられなかったら、翻訳者としての出世どころか、翻訳者としての資格すらも疑問視されるだろう。

たった二ページしかないこの文字の群れを本当に〈小説〉と呼んでいいものかどうかさえわたしには見当がつかなかった。〈小説〉と言えど古くした生地はやわらかくなったもらい物の上着のような感じがするけれどもそれとは違ってこの文字の群れは太陽に焼かれた砂つぶのように肌に馴染まずスリと腕を通して上着を着てしまうような調子で読み始めることなどできない。上着ではなく焼けた砂を着て歩いている³²。

訳そうとしている作品を「小説」ではなく、「文字の群れ」と呼ぶのは、小説の読み方に対して「わたし」が投げかける問い掛けである。小説を読むことは「もらい物の上着」を着るように、制度化され、習慣化された小説の読み方に従い、その「生地はやわらか」さを感じ、その着心地の良さに耽る行為だ。その際に、言葉は意味の担い手となって、透明なメディアとして読書という行為の中で見えなくなってしまう。しかし、「小説」ではなく、「文字の群れ」を読むことは「太陽に焼かれた砂つぶ」を着るように、安心して全体を読むという読み方は通用しなくなることを意味するのであり、個々の言葉は身体に苦痛を与える媒体となる。言葉の不透明さというよりも、その物質的な側面が身体に与える苦痛として浮かび上がる。こうした作品の捉え方ひとつとっても、「わたし」は透明な言葉によって構成され、一つの全体として意味を与えられた作品より、個々の文字、言葉にのみ関心を寄せていることがはっきりわかる。言葉は彼女の身体感覚と結びつくのだ。

もう一つの例を見てみよう。文章単位で訳すことをすすめるエイさんの忠告に反して、「わたし」は、「言葉たちがつながらないまま原稿用紙の上に散らばっている。つなげて文章にしなければならない」と思いながらわたしにはそのために必要な最低限の体力がなかった。もっと

³⁰ 同上、176 頁。

³¹ 同上、176 頁。

³² 同上、142－143 頁。

正確に言えば体力というよりも肺活量が足りなかった」³³と言う。翻訳は頭の中で行う知的作業であると言うエイさんに対して、「わたし」は「息が苦しくなっ」たり、「ひとつひとつの単語の馴染みにくい手触り」を感じたりして、直接に肉体に働きかけるものとして言葉を受け入れているのである。

少なくともわたしはひとつひとつの単語を注意深く向こう岸へ投げているような手応えを感じていた。そのせいで全体がばらばらになっていくような気はしたけれども全体のことなど考えている余裕はなかった。全体なんてどうでもいいような気さえしてきた。翻訳というのが〈向こう岸に渡すこと〉なのだとすれば〈全体〉のことなんて忘れてこうやって作業を始めるのも悪くない。でもひょっとしたら翻訳とはそんなこととは全く別のこともしれなかつた。たとえば翻訳はメタモルフォーゼのようなものかもしれなかつた。言葉が変身し物語が変身し新しい姿になる。そしてあたかも初めからそんな姿だったとでも言いたげな何気ない顔をして並ぶ。それができないわたしはやっぱり下手な翻訳家であるに違いなかった³⁴。

ドイツ語の *übersetzen* には、分離動詞であるかないかの違いによって、二つの意味がある。非分離動詞である場合は、「翻訳」を意味し、分離動詞である場合は「向こう側に渡す」を意味する。引用中の「翻訳というのが〈向こう岸に渡すこと〉なのだ」というのはこの二つの意味を混ぜ合わせて使用しているのである。そして、翻訳にあたり、「わたし」が重要視し、かつ忠実であり続けるものは「ひとつひとつの単語」の「馴染みにくい手触り」である。そして、「わたし」はそれを「向こう岸へ投げているような手応え」——つまり、言葉の抽象的な意味ではなく、言葉が身体に訴えるという具体的な感覚でもって翻訳に向き合う。こうした翻訳に対する「わたし」の思考を辿ることで明らかになるのは、「わたし」が翻訳という営為を完全に言葉との関係にのみ限定しようとする意志を持っていることである。

第三節. 「わたし」の翻訳実践、あるいは言葉の変身

多和田は、本人の談によれば『文字移植』を書いている時に、ヘルダーリンの訳した『アンティゴネ』を読み、それを「一見、下手そうで実はすごい翻訳」³⁵と評価した。ヘルダーリンは、1804年に『ソポクレス悲劇』（第一巻『オイディプス王』、第二巻『アンティゴネー』）の翻訳に取り組み、そのさい「逐語訳」を採用したことはよく知られている。ベンヤミンは

³³ 同上、151 頁。

³⁴ 同上、152 頁。

³⁵ 芳川泰久・多和田葉子「インタビュー・言葉に棲むドラゴン その逆鱗にふれたくて」、『すばる』1997 年 3 月号、88 頁。

「翻訳者の課題」（1923 年）において、「ヘルダーリンの翻訳作品、とりわけソポクレスの二つの悲劇の翻訳が真正のものであることが分かる」、「ヘルダーリンの翻訳作品は翻訳の原像なのだ」³⁶と高く評価し、「純粹言語」と結びつけて論じている。三ツ木道夫は、「『純粹 rein』という形容辞にこだわれば、「純粹言語」は混じり気のない、不純物を含まない言語ということができる」と述べ、「現実の言語がもってしまっている、しかし変転しやすい「意味」。それこそが「純粹言語」にとって『不純なのである』」³⁷と指摘している。

ベンヤミンのいうところの、言語に固有のある種の緊張関係を露呈させるという翻訳の機能を考慮にいれると、日本語のシンタクスを無視する「わたし」の逐語訳は、文と語の間のつながりを極端な形で断ち切る行為であると捉えられる。語は意味の担い手として文の中に組み入れられるのではなく、それ自体が自立したものとして立ち現れるのである。

実際の翻訳現場において、意味より形式を重視する逐語訳は、なかなか実行に移しがたいことは容易に想像できる。「わたし」が試みた「逐語訳」や、その作業が立ち向かう困難は、多和田がヘルダーリンの「逐語訳」を念頭に置き、さらにラディカルな形で推し進めた結果だと考えることは充分可能だろう。以下、いくつか原文への読解とも深くかかわる典型的な言葉をめぐる「わたし」の翻訳を追ってそれを考察する。

3-1. “Opfer”

前述したように、翻訳に対する「わたし」の見方は、エイさんや編集者のそれと異なる。「わたし」は一つ一つの単語が身体に訴える知覚を重視する。このことが抽象的なレベルにとどまらず、具体的な翻訳現場でどのように体现されているのかについて、以下から“Opfer” “Drache” “Haube” という三つの単語をめぐって考察を行う。というのも、この三つの単語は「わたし」の翻訳に対する見方を具体的に体现しているだけでなく、ドイツ語原文の読み解きとも深く関わっているからである。

まず、“Opfer” から見てみよう。

〈犠牲者〉という言葉は O の字で始まっていた。その O の字が一ページ目の紙面いっぱいに散らばっていることにわたしは気がついた。散らばっていると言うよりは紙面がその O の字に蝕まれて穴だらけになっていた。しかもその穴の中は覗き込むことなどできない行き止まりの壁になっていてその壁

³⁶ 三ツ木道夫編訳『思想としての翻訳——ゲーテからベンヤミン、ブロッホまで』、前掲書、206 頁。

³⁷ 三ツ木道夫『W・ベンヤミンの翻訳思想——『純粹言語』と翻訳』、『通訳翻訳研究』9(0)、日本通訳翻訳学会、2009 年、189 頁。

を作っている白い紙面そのものがわたしにはますます突き抜けがたく感じられてきた。わたしは万年筆で0の字の内側を真っ黒く塗りつぶしてみた。すると少しだけ気が楽になった³⁸。

ここでいう、Oの字で始まっていた〈犠牲者〉という言葉は、原文の“Opfer”にあたる単語である。独和辞書を引けば、“Opfer”は「①犠牲、②犠牲者、③いけにえ」という三つの意味を持つことが分かる。また、Flei Gerlachの“Opfer”に対する分析を参照した谷本の整理によれば、“Opfer”という語にはそもそも、神話的・宗教的言説における〈供儀〉と法的な言説における〈犠牲者〉の意味がある。この二つの語義の違いは、死の意味付けにある。〈供儀〉においては、捧げられる審級からの見返りによって、その死に意味が生まれる。それに対して、〈犠牲者〉においては、犯罪者の手にかかる死を意味している³⁹。翻訳にあたっては、言葉の意味を正確に使い分けることがもちろん重要である。だが、文学作品を翻訳する場合には、「正確さ」という基準のほか、言葉の修辭的用法も考慮すべきである。ドゥーデンのテキストは、竜が聖ゲオルクに殺されるのは、ただ人間ではないという理由によってであることを強調することで、キリスト教の文化において他者を排除する暴力のメカニズムを告発する。つまり、竜は聖ゲオルクという直接的な加害者の暴力による「犠牲者」とであると十分に考えられる。「わたし」が“Opfer”を「犠牲者」と訳したことは、ドゥーデンの意図にかなっているといえよう。しかしながら、一見無難そうなこの訳は、「Mの字で始まるその言葉」の登場によって、ただちに修正を迫られる。

Mの字で始まるその言葉はしかし動物の〈口〉だけを指し人間の〈口〉は指さないのだった。わたしはついさっき書いた〈犠牲者〉という言葉の上に線を二本引いて消して代わりに〈いけにえ〉と書いた。いけにえ。いけにえならば人間でなくてもいい。いけにえの口。この言葉もどこかおかしい。わたしは薬指で自分の上唇を左から右へ一直線にこすってみて中心から少し右にそれたところに虫さされの跡のような膨らみがひとつあることに気がついた。さわった瞬間そこに焼けるような痛みが走った。それからそこがたまらなくなかゆくなってきた⁴⁰。

「Mの字で始まる」言葉は、原文の“Maul”にあたる。“Maul”は動物の口を指すが、人間の口を指すことはできない。人間の口を指すのは同じく「Mの字で始まる」“Mund”である。動物の口を指す“Maul”と人間にしか使わない「犠牲者」は両立しえないため、「犠牲者」という訳の修正が必要とされる。だが、ドイツ語において“Maul”と“Mund”は意味上の厳密な区別があるが、日本語における「口」は、人間にも獣にも使える言葉である。

³⁸ 多和田葉子『文字移植』、143頁。

³⁹ 谷本知沙、前掲論、43頁。

⁴⁰ 多和田葉子『文字移植』、144–145頁。

したがって、“Opfer”をどう訳そうとも、“Maul”を「口」と訳すことを妨げる一般的な理由はなさそうである。にもかかわらず、人間の口を指す語と動物の口を指す語がドイツ語においては使い分けられているという理由で、「わたし」は“Opfer”を「犠牲者」から「いけにえ」に直す。そうすることによって、日本語の「口」という言葉に覆い隠された“Opfer”の非人間性が前面に出されるのである。と同時に、「犠牲者」と「いけにえ」の間に新たな対立関係が生み出されるともいえる。「犠牲者」という言葉は、二本の抹消線を引かれつつも、完全に消え去るのではない⁴¹と藤田省一も指摘するように、痕跡としてとどまる。いうなれば、言葉は傷つけられた状態でテキストに残っているのである。「いけにえ」と、二本の線に横断される「犠牲者」をテキストに併存させることは、訳語が書き換えられる瞬間の痕跡をテキストに残すことであり、翻訳者である「わたし」の体験する二者択一の決断を追体験させる手段として機能する。

さらに注目すべきは、「犠牲者」という言葉の上に二本の線を引くことによって、「わたし」自身の唇に痛みが走ることである。ドゥーデンのテキストにおいて“Opfer”が、「口」や「喉」から槍で突き刺されていることは、その発話（言葉）が抹殺されていることの寓意であると理解できる。それと合わせて考えるならば、「犠牲者」という文字列の上に抹消線を引くことも同じく、「犠牲者」の開口部を串刺しにして発言権を封じ込む身振りとして考えられる。訳語の削除と変更を意味するこの動作が実際に「わたし」の唇の痛みを引き起こすのだから、「わたし」は自身の翻訳者という立場と、二重線をひかれる語「犠牲者」とを結びつけているのは明らかだ。

さらに、“Opfer”におけるOの字は「ドラゴン」の開いた口と結びつき、さらに漢字の「口」とのあいだに図像的なアナロジーが喚起されることは容易に見て取れる。一方、「わたし」の目に映るOの字はまず紙面を蝕む「穴」として、そして「行き止まりの壁」として形象化されている。それを載せる紙面も「わたし」にとって「ますます突き抜けがたく感じ」るに到るわけだから、テキストは「わたし」にとって、そこから何かを読みとろうとするものではなく、ただ突き抜けるべき「紙面」となるのだ。“Opfer”という単語から分離したOを穴、それから壁として捉えることは、文字を意味の世界から解放し、それをイメージとして読み解く可能性を付与すると同時に、そこを突き抜ける読者、あるいは翻訳者の身体感覚に作用する。

Oの字が「たった二ページしかない」この「文字の群れ」の「一ページ目の紙面いっぱい」に散らばっている」という描写は、殺されるドラゴンの複数性を示していると同時に、Oの文字の形状が、ほかの文字のなかである種の違和感をまとい、テキストに空いた穴として「わたし」に働きかけるということを際立たせている。この異質性こそ、人間と対立する立場に置かれるドラゴンの異類性と対応するものである。槍に切り裂かれ、突き刺されたドラゴンの口は、声を出すことのできない口である。Oの文字は、単なる口ではなく、声の失われた口を形象化し

⁴¹ 藤田省一、前掲論、160頁。

ているのだ。紙面いっぱいには散らばる O の字は、その視覚的なさわがしさによって、声の不在を雄弁に物語っていると言える。

O が穴として現れることは、「犠牲者」と「いけにえ」という二つの訳語に回収しきれない意味内容を“Opfer”が引き受けているという事実を証拠立てている。他方で、字が穴となるのは、O の場合だけではなく、あらゆる文字において発生する事態となることが下記の場面に示されている。

わたしの万年筆は原文の文字に軽く触れてそこに汚い染みをつくっては空をふらふらし原稿用紙の上になんとか着地するとそこにくねくねと曲がった字で訳語を書きつけた。わたしは何も考えずにただ手を動かし続けているだけだった。暗いので猫背になって見なければ文字が見えなかった。窓を閉めてもまだ外のざわめきがうるさかった。電気をつけるわけにもいかず声も出せずおまけに自分のしていることがよく分からなくなりながらわたしは作業を続けていた。言葉はどれも穴になっていった。でもわたしは無感覚になっているわけではなかった。無気力になってしまったわけでもなかった。それどころかわたしは穴を見つける度にわざわざ手を差し入れてみるほど好奇心に満ちていた⁴²。

「わたし」の目の前にあるのは、小説でも作品でもなく、「原文の文字」のみである。「言葉はどれも穴」になっていて、好奇心を掻き立てられた「わたし」は、そこに手を差し入れてみる。このことは、O の字をみる「わたし」の眼差しに集約される「わたし」の言葉を見るスタンスが、テキスト全体に広がることを示唆している。「穴」になった言葉はもはや所定の意味内容を伝える媒介ではなくなり、どれも別の可能性を孕む神秘的意味合いを帯びる空白として「わたし」に知覚されているのである。つまり、ここでは旧来的な、既存の形での翻訳は不可能であり、新たな翻訳の可能性が示されているように思われる。

3-2. “Drache” : 「大蛇」

先にも触れたように、“Opfer”をめぐる「犠牲者」と「いけにえ」という二つの訳語、テキストの開口部としてのイメージは、その語と密接に関わる“Drache”の翻訳ともかかわっている。

「竜の記述にかかわる語彙は、とりわけテキストの要となる。『わたし』が翻訳の困難に直面する描写は、まさにこれらの語彙に集中しているのである」⁴³という谷本の指摘は、先に取り上げた“Opfer”をめぐる「犠牲者」から「いけにえ」に修正した翻訳過程を辿ることで確かめられる。“Opfer”という多義的な言葉に比べて、一見何の支障もなく「竜」や「ドラゴン」

⁴² 多和田葉子『文字移植』、189－190 頁。

⁴³ 谷本知沙、前掲論、40 頁。

に訳されるはずの“Drache”の翻訳についても、従来の訳し方が通用しなくなる。「わたし」はこれを「大蛇」と訳しているのである。

斎藤由美子は、「わたし」の翻訳は「一見、日本語の文の意味がわかりにくくなるほどに、ドイツ語の語順に翻訳しているようだが、オリジナルと比較してみると、その語順に忠実ではなく、そうかといって日本語としてわかりやすい語順にもなっていないところがあり、たびたびオリジナルにはない語の反復も行われている」⁴⁴と指摘している。その中で、「原作ではまれにしか用いられない『Drache』とは異なり『大蛇』は14回も登場する」ことに注目し、「語り手が『ドラゴン』という語を用いて翻訳していたのであれば、ある程度ステレオタイプ化された姿がイメージされ得ただろう」⁴⁵と結論付けている。

〔中略〕たったひとつの、種族に、分類されて、自分という種族に、彼は、たとえば、持っている、どろぼう猫の爪を、熊の毛皮を、鰐の頭蓋骨を、蛇の舌を、とかげの肌を、アメリカ鰐のしっぽを、彼は、持っている、巨大な、コウモリの羽を、動かすことのできる、アルマジロの鎧を、そして、時には、また、三重のまぶた、瞬膜、まるで、犬と同じで、まるで、隠そうとなどしない、肛門を、その上、睪丸は、突き出している、熟れすぎて、後ろ足の間から、同時にまた、所有している、同じひとつのからだ、ことがある、それに加えて、乳房を、または、いくつもの、尖った、突き出した、または、だらりと、ぶらさがった、乳、これまでにないスキャンダル、である、この大蛇……⁴⁶（強調は引用者）

「大蛇」という訳語が最初に出てくるのが、上記傍線の箇所である。こうした描写の断片からでも、ドラゴンは数多くの生き物の身体部位から構成され、「睪丸」と「乳房」をともに備える異質的な存在として、既存のカテゴリーに分類することのできないものであることが一層明らかになる。

この結末の一句にあたるドイツ語の原文は“Ein einziger Skandal, dieser Drache”であり、「大蛇」に対応するのは“Drache”である。辞書を引けば、Drache は「竜、ドラゴン」⁴⁷に当たり、「大蛇」という項目は見つからない。もちろん辞書に書かれた意味をそのまま訳語として用いることが常に正しいとはいえないが、「大蛇」という訳の違和感が拭いきれないのも事実である。なぜなら、日本語の「大蛇」は、日本神話の文脈と深くつながっているからである。つま

⁴⁴ 斎藤由美子「多和田文学における翻訳の位相——多和田葉子研究の広がりと深度」、谷川道子、山口裕之、小松原由理編『多和田葉子/ハイナー・ミュラー 演劇表象の現場』、東京外国語大学出版会、2020年、282頁。

⁴⁵ 斎藤由美子「多和田葉子の作品における『蛇』」、東京大学大学院人文社会系研究科現代文芸論研究室論集『れにくさ』第10号、2020年、251頁。

⁴⁶ 多和田葉子『文字移植』、171–172頁。

⁴⁷ 戸川敬一（ほか）編『マイスター独和辞典』、大修館書店、1992年。

り、「『大蛇』は日本神話で著名な化け物『八岐大蛇』を連想させ、『お姫様』を救うためにドラゴンと戦うキリストの聖人たちと、奇稲田姫を救うために大蛇を退治する須佐之男命が重なり合う」⁴⁸ことになる。

同じ箇所について、藤田は次のように指摘する。「ふつう〈龍〉ないし〈ドラゴン〉と訳される *Drache* は一貫して〈大蛇〉と訳されているけれども、宗教的文脈においては〈地を這うもの〉である蛇はここでは何より〈口〉の象徴であって、〈いけにえ〉の声を聞くことこそ翻訳者の〈使命〉だと作家はいつているのである」⁴⁹。この指摘は、「大蛇」という語は日本文化において、単に「蛇」という語には回収しきれない含意があることを見逃していると思われる。

竜が、西洋と中国においてそれぞれどのように認識されてきたかについても確認しておこう。「西洋の場合は、龍は善悪二元論のなかの悪の象徴として出てくるのがほとんどで、中国のように、高貴な動物とされる場合が多いのとは異なる。その悪の象徴である龍が、いつの間にか西洋に対する東洋のシンボルになっていく過程があるのである」⁵⁰。悪の象徴とされるドラゴンは、『黄金伝説』に記される聖ゲオルクのドラゴン退治の話だけでなく、ドゥーデンのテクストの中でも言及される聖ミカエルの挿話にも現れる。「わたし」も「赤いフェルト靴」を見たとき、ロンドンの美術館で「聖ミヒャエルがこんな靴を履いて蛇を踏みつぶしている絵もあった。ピエロ・デラ・フランチェスカの絵のミヒャエルの目つきは気持ちが悪かった」⁵¹と述べている。『黄金伝説』にも聖ミカエルのエピソードはあるが、ドラゴン退治の話は出てこない。聖ミカエルの悪竜退治のエピソードは、上に挙げた絵画のほか、『ヨハネの黙示録』における大天使ミカエルによる「赤い龍」退治が挙げられる。

一方、中国における「龍」の歴史を辿ると、それは文化の様々な方面から見出すことができる。「中国の竜は、360の神話的鱗有動物の最上位に位置する動物で、東西南北の四方を象徴する4動物の一つ。竜は東に結びついて青龍と呼ばれ」⁵²、その中央にあるのは「黄竜」であり、四神の長とも呼ばれている。中国の神話の中で、最初の人間による国家統治の神話は『書経』によって語られている。『書経』では、理想の聖王、堯舜禹の三人の統治者による古代の黄金期が語られる。その中で、中国最古の王朝である夏王朝の開国の始祖である禹の誕生は竜と結びつけられるのである。禹は献身的に洪水を治め、その功により舜から帝位の禅譲を受けて天子となるのだが、禹の父親である鯀は洪水を治めることができず殺されてしまう。鯀の死

⁴⁸ 斎藤由美子「多和田葉子の作品における『蛇』」、前掲論、251頁。

⁴⁹ 藤田省一、前掲論、169頁。

⁵⁰ 田中英道「西洋のドラゴンと東洋の龍」、安田喜憲編『龍の文明史』、八坂書房、2006年、97頁。

⁵¹ 多和田葉子『文字移植』、204頁。

⁵² レイチェル・ストーム『世界の神話百科——エジプトからインド、中国まで』山本史郎、山本泰子訳、原書房、2000年、421頁。

体は腐らず、その体から禹が生まれたのである。「『山海経』『海内経』の郭璞の注の引く『開（啓）筮』に『鯀は死して三歳なるも腐らず。之を剖くに呉刀を以てするに、化して黄竜と為る』」⁵³とあるように、生まれる際、禹は黄竜である。「この跡を襲った代々の皇帝は、禹の生まれ変わりであるとされた。皇帝の衣装は、帝王の色である黄であることが多いが、竜の刺繍が豪華に施されていた」⁵⁴。また、洪水や大雨、その反対に雨が降らないという害をもたらす「龍王」という水を司る神も『西遊記』や『柳毅伝』の中でも登場している。

後漢の学者である許慎が書いた中国最古の字書である『説文解字』によると、龍は「春分には天に昇り、秋分には淵に潜む」（第32項）とされる。天や淵へ自由に出入りできる力強い存在と見なされる龍が、支配ないし支配者のシンボルとなっていくことは当然の成り行きであろう。それとともに、王権と龍の関係も強まった。「司馬遷も『史記』で秦の始皇帝を「祖龍」と称し、漢の高祖（劉邦）は母が龍と交わって身ごもった子であり、そのために高祖の額は龍のようであったと記している。皇帝の容貌は「龍顔」、乗る馬車は「龍車」「龍駕」、そして皇帝のすわる王座は「龍座」といったごとく、はては、天子の怒りに触れることを龍の逆鱗に触れることにたとえもする」⁵⁵。なお「龍の实在を信じていた中国の人びとは「龍骨」を龍の残した骨と考え、マラリアをはじめ、熱病や中風、喘息などの特効薬として珍重していたのである」⁵⁶。日常においても、「登龍門」という成功へといたる難しい関門を指すことわざが示すように、龍は長い間中国で崇拝されてきたのである。

中国における「龍」と西洋、とりわけキリスト教文化における「ドラゴン」はそれぞれ絶対的善と悪という対極的な立場を典型的に表しているシンボルである。これを踏まえた上で、中国と西洋の中間地帯に立つ日本文化における「大蛇」の意味合いを論じるには、スサノオの八岐大蛇退治の神話を考慮にいれなければならない。

スサノオが八岐大蛇を退治した神話は「ペルセウス・アンドロメダ型」と呼ばれ、英雄の怪物退治神話であり、聖人のドラゴン退治と似ている。しかしながら、絶対的な悪を象徴している西洋における「ドラゴン」とは異なり、大蛇は別の側面を持っているのである。

ワロチは、毎年老夫婦のもとにやってきて娘を一人ずつ喰ってゆく（原文では「年毎に来て喫ひき〔毎年来喫〕」と語られている。そこから言えることは、足ナヅチ・手ナヅチに象徴された共同体の側と異境のワロチとは、ワトメを差し出すことによって契約関係を結んでいるということである。つまり、足ナヅチの側は年毎にワロチに娘を捧げることによって、ワロチ（川）の被害から免れワロチの力を授けられているのである。これは、両者の間に神と人との契約関係があったこと、ワロチに対する祭祀が

⁵³ 袁珂『中国の神話伝説』鈴木博訳、青土社、1993年、337頁。

⁵⁴ レイチェル・ストーム、前掲書、423頁。

⁵⁵ 荒川紘『龍の起源』、紀伊國屋書店、1996年、19頁。

⁵⁶ 同上、18頁。

行われていたということを示している。こうした点から、人びとに恐れられ退治されるヲロチとは、水の恵みをもたらしてくれる川と、洪水によって命や財産を奪う川との、川という自然のもつ威力の二面性を抱えこんだ〈自然神〉の姿だということがわかる。そして、それを退治するスサノヲは、そうした自然神に対立するもうひとつの神としてここに登場してくるのである⁵⁷。

要するに、西洋の「ドラゴン」や中国の「龍」の持つ一元的な意味と異なり、「大蛇」は恐怖と恵みという二面性を持っているのである。この文脈で言うと、本来「ドラゴン」と訳されるべき“Drache”をあえて「大蛇」と訳すことは、キリスト教文化において「悪」と見なされてきた「ドラゴン」のステレオタイプを告発するドゥーデンのテキストの意図を日本の「大蛇」の持つ二面性と結びつけて止揚する試みだったともいえる。その弁証法的過程を翻訳のプロセスに当てはめるならば、異質な言語を完全に殺すのではなく、かといってそのまま残すのでもなく、一つの単語に日常的な意味と非日常的な意味を凝縮させ、その間の緊張関係を保ったまま読者に差し出そうとする翻訳者の意図が、「大蛇」という訳語の選択に込められていると考えられるだろう。

3-3. “Haube” : 「角隠し」

スサノオの八岐大蛇退治の神話にせよ、聖ゲオルクのドラゴン退治の伝説にせよ、女性は「いけにえ」として差し出され、救いを待つ存在として位置付けられていることが共通している。ドゥーデンのテキストは、このような受動的なお姫様の内面を、体の内側にある心臓の描写を通して示そうとしている。

心臓は、もう、してはいけない、鼓動しては、血を汲み上げては、躍動しては、いけない、心の痛み、すべて廃止された、なければならぬ、少なくとも、角隠しの下では、欲望の、沼など、とっくに乾かされた、ゲオルクと同じように、初めから、乾き切っている、肉体の、欲望が、彼には、遠のいたもののまま、であり続けた、という風に、公式の報告書にも、書いてある、水は、そして、涙は、干上がる……⁵⁸（強調は引用者）

「心の痛み、すべて廃止された、なければならぬ、少なくとも、角隠しの下では」と訳される部分は原文の“Alles Herzweh gehört abgeschafft, wenigstens aber unter die Haube”であり、「角隠しの下」に対応するのは“unter die Haube”である。ドイツ語の“Haube”は女性名詞で

⁵⁷ 三浦祐之「イケニヘ譚の発生—縄文と弥生のはざまに一」、小松和彦編『怪異の民俗学⑦ 異人・生贄』、河出書房新社、2001年、184頁。

⁵⁸ 多和田葉子『文字移植』、198頁。

「かぶりもの、婦人帽、頭巾」⁵⁹という意味を持つ。口語では“unter die Haube bringen”と“unter die Haube kommen”は慣用句として「嫁がせる」「嫁入りする」を意味する。一方で、日本語における「角隠し」は単なる「かぶりもの、婦人帽」と異なる意味を持つ。「角隠し」とは「婚礼のときに高島田に結った花嫁が頭に巻く、かざりの布」（『三省堂国語辞典』第七版）のことであり、「花嫁衣裳」の一つとして結婚式といった特別な場合でしか使わない。その語源は「もとは浄土真宗の女性が寺参りに用いたかぶりもの。細長い白絹を前髪から後ろにまわしかけるもので、鎌倉時代に見られた。近世になって、婚礼のときに新婦が用いるかぶりものの意味になった。女に目に見えない角があるということから」⁶⁰という説もあり、「ツノ（女性の嫉妬心）＋隠し」⁶¹という説もある。

“Haube”を「帽子」あるいは「ボンネット」ではなく、「角隠し」と訳すことはやや不自然であろう。『黄金伝説』に記載される「聖ゲオルギウス」の話の中で、王が王女に王族の衣装を着せるという記述はあるが、結婚式の衣装を指すのではない。「最も古い聖ゲオルギウスの竜退治話では、キリスト教の神が異教の偶像を崇拝する不信心な支配者を懲らしめるために悪竜を送り込んだ」⁶²と説かれるバージョンにおいても、王は「娘に王族の紫衣を着せ、結婚式のように彼女を飾り立てる」⁶³という記述があるものの、結婚と直接的に結びつくとは言い難い。

結婚というモチーフが明確に出てくるのは、むしろスサノオの八岐大蛇退治の神話である。スサノオはいけにえにされた「クシナダヒメ」との結婚を条件に八岐大蛇退治を請け負ったのであり、その後二人の結婚する場所を求めて、出雲に宮をたてたのである。“Drache”を「大蛇」と訳すことと合わせて考えると、「角隠し」を被っているお姫様は「クシナダヒメ」のイメージと重なりあう。すると、お姫様の結婚相手は「聖ゲオルク」なのか、あるいは「ドラゴン」なのかという新たな問題が浮かび上がってくる。その答えは、「わたし」の逐語訳から窺える。

内に、こもったまま、処女的、お姫様は、人生の、一時期から、別の、一時期へと、萎んでいく、しかし、ほとんど、人目を忍んで、また、トランス状態に、いるようだ、何が何でも、彼女は、何かに、しっかり、つかまっていたい、らしい、そして、大蛇に、つまりは、つかまっている、徐々に、自分自身の死へと、踏み込んでいく、大蛇は、うなりながら、靴下、または、ベルト、である、その紐の、末端は、大蛇の、首に、巻きついている、もう一方の、末端を、つかんでいる、彼女は、両方の手で、両

⁵⁹ 戸川敬一(ほか)編『マイスター独和辞典』、大修館書店、1992年、639頁。

⁶⁰ 堀井令和編『日常語の意味変化辞典』、東京堂出版、2003年、169頁。

⁶¹ 増井金典『日本語源広辞典』（増補版）、ミネルヴァ書房、2010年、723頁。

⁶² 高橋輝和『聖人と竜——図説 聖ゲオルギウス伝説とその起源』、八坂書房、2017年、37頁。

⁶³ 同上、38頁。

方の手は、同じ一本の紐に、かけられている、この紐で、彼女は、大蛇を、あるいは、大蛇は、彼女を、町へ、連れていく、連れていかれる、町では、一撃で、首をはねられる、そして、彼女は、洗礼を受ける……⁶⁴

『黄金伝説』によれば、悪竜は聖ゲオルクに征服され、王女の腰帯を首に巻き付けられる。そして、腰帯のもう一方を持つ王女に連れられた竜は、子犬のようにおとなしく城に戻ったのである。他方、ウッチェロの《聖ジョルジオとドラゴン》では、竜はお姫様とともに、同じ帯の両端をつかんだまま、聖ゲオルクに殺されているのである。しかし、上記の逐語訳を見る限り、お姫様が大蛇を連れ戻すのか、大蛇がお姫様を連れ戻すのかは判然としない。あるいは、故意にあいまいにされている。竜とお姫様を結びつける紐を「征服と馴化」のメタファーとして捉えるならば、大蛇とお姫様はどちらも聖ゲオルクによって馴化される「犠牲者」であるといえよう。お姫様にとって「洗礼を受ける」運命は、ドラゴンにとって「首をはねられる」運命と同じ次元にあるのである。この犠牲者であるという共通点は、「角隠し」によって顕在化される結婚のモチーフによって一層強められる。

“Drache”を「大蛇」に、“Haube”を「角隠し」に訳すことは、キリスト教文化における聖ゲオルクのドラゴン退治の伝説の中から日本のスサノオの八岐大蛇退治の神話を浮かび上がらせること、一つのテキストから別のテキストを見出すことであり、作品の読み直しを促す効果を持つ。そうすることで、この二つのテキストは響き合い、従来の「ドラゴン」と「お姫様」の解釈に多義性をもたらすことに成功する。

『文字移植』の英語訳者満谷マーガレットは、アンネ・ドゥーデンの作品をオリジナルとは呼べないと指摘している。「“Der Wunde Punkt im Alphabet”は、実はドラゴン退治の聖ジョージ伝説を翻訳した非常に長いシリーズの一つに過ぎない。後述するように、ドゥーデンのバージョンは、聖ジョージや彼が助けた王女ではなく、ドラゴンが主人公であるという点で、従来の作品とは異なっている」⁶⁵。これを踏まえた上で言えるのは、「わたし」の意図的な「誤訳」はテキストの解釈として捉えることができ、テキストは唯一で真正なオリジナルなど存在しないことを訴えようとしていることである。

多和田は「わたし」という翻訳者の姿を通して、自分自身の翻訳に関する考え方を示そうとしているに違いない。

⁶⁴ 多和田葉子『文字移植』、199－200頁。

⁶⁵ Margaret Mitsutani, “Missing Heels, Missing Texts, Wounds in the Alphabet”, Doug Slaymaker (ed.), *Yōko Tawada : Voices from Everywhere*. Lanham MD: Lexington Books, 2007, pp.35-36. “But there’s another reason why we can’t call Duden’s story “the original.” “Der Wunde Punkt im Alphabet” is actually only one of a very long series of translations of the legend of St. George the Dragon-Slayer. As we shall see, Duden’s version differs from those of her predecessors in that the dragon, rather than St. George or the Princess he rescues, is the protagonist.”

基本的には、あらゆる翻訳は「誤訳」であり、あらゆる読解は「誤読」なのかもしれないと思っています。程度の差はあるでしょうが、それが基本的に程度の差であるということで、〈間違っている〉

〈正しい〉という二極に分けて考えることはできません。〔中略〕「誤訳」には無数の原因と結果が考えられます。無意識的決断や無知などまでも含めて、わたしは、とりあえず作品の死と再生という意味で、翻訳を考えた方がいいのではないかと思います⁶⁶。

編集者やエイさんの考え方と違って、「わたし」は、翻訳を意図や意味を伝達させようとするためのものとして見るのではなく、言葉との関係に限定した営為として見ているということはずでに述べた。翻訳者は、以上のような意図的な「誤訳」を通して、原文の文脈と離れている別のテキストと関連付け、原文の読み直しを促しながら、その自由な読解をも翻訳の過程で再現していることが分かる。この意味でいうと、「わたし」のいわゆる「誤訳」は別の角度から作品に接近することだとも言えるし、創作の領域に踏み込んでいとも言えるだろう。

第四節. 「わたし」が置かれる現実

これまで見てきたように、翻訳作業がはかどらないのは、翻訳に対する「わたし」の独自の思考と逐語訳というラディカルな方法に起因すると思われる。本節では、ひとまず具体的な翻訳作業から少し離れて、翻訳する過程に頻出する自然および環境の描写に目を向けて、「わたし」が置かれる現実環境と、ドラゴンが直面する状況とがいかに似ているかを論証したい。

「わたし」は自分がカナリア諸島に来たのは翻訳のためであり、旅行するためではないと言い張っている。旅行者と翻訳者の対立は以下のように、風景をめぐる異なる見方に顕著に表れている。

黒ずんだサボテンがぼつぼつと突き出した砂色の斜面がどのくらいと尋ねられても答えられない近いような遠いようなそんな距離ほど続きやがてバナナ園の不気味な波の中に吞み込まれていくその向こうには海が見えしかしその海がどこから空になっていくのか境界線らしいものは全く見えなかった。海が上昇して少しずつ空に変質していくわけではなく海と空とがふたつの国のように国境を接し合っているわけでもなく海と空とはお互いに全く触れ合うこともなく存在しているのだから両者を一枚の風景画の中で隣り合うふたつの色域のように見るのはおかしい。旅に出る度に風景が風景画のように見えてしまうのがわたしは嫌だった。〔中略〕窓の外に何気なく視線を投げただけでも自分が旅行者のような海の見方をしているような気がして恥ずかしくなった⁶⁷。

⁶⁶ 多和田葉子「ある翻訳家への手紙」、『図書』(652)、2003年8月、41頁。

⁶⁷ 多和田葉子『文字移植』、138-139頁。

窓越しに風景を眺める「わたし」の視線は順にサボテン、バナナ園、海、空といった事物に留まり、そしてサボテンとバナナ園との間に境界線を見出すことができないこと、海と空が全く触れ合わないでいることを解説している。このような風景、とりわけ海の見方を「わたし」は「旅行者の見方」とであると自己批判している。旅行者のまなざしとは「自らが欲望するイメージで」「見たいものだけが見える、わかるものだけがわかる、わからないものは予定調和な美的価値に還元する劇場の制度的まなざしと一体化」⁶⁸することでもある。野田研一は、『アメリカン・ヘリテージ辞典』の **landscape** をめぐる記述を引用しながら、柄谷行人が『日本近代文学の起源』で指摘した風景をめぐる「認識論的な転倒」を結びつけて論じている。

面白いことに、この **landscape** という語は英語における初出記録から三四年も経って初めて、自然の眺めや眺望の意味で使用されている。この時間的なズレは、当時の人々がまず最初に、絵画に描かれた風景に接し、しかるのちに、実生活のなかに風景を見いだしたことを示唆している⁶⁹。

「認識論的な転倒」とは、ひとは目の前にある現実、つまり「自然の眺めや眺望」を〈風景〉として見ていたのではなく、風景画というジャンルによって表現され、やがて所定の美学として規範化された画像もしくはイメージを介して、逆に現実を〈風景〉として見ることに気づいたという事態である⁷⁰と野田は解説している。つまり、「風景が風景画のように見える」旅行者の見方は、制度化され、規範化された教育の結果であると同時に、風景の現実性を希薄化し、風景を表象に従属させることに加担している。「わたし」はこのような「旅行者」の見方を嫌悪し、翻訳者の目に映るのはどのようなものであるのかという疑問は以下の場面から窺える。

この島の教会でわたしはあるものに会っていた。それとそっくりのものをわたしは以前ロンドンの国立美術館で見たことがあった。〔中略〕わたしは何も見えないと思いながらじっとその絵の前に立っていた。そのうちに目が暗闇に馴染んでくると槍に突き刺されて赤く血に濡れているものが見えてきたがそれは生き物の〈目玉〉であるらしかった。深緑色に光る数個の突起はどうやら〈乳首〉らしいとそれが分かってきた時わたしは右の胸に痛みを覚え思わずそこへ手をやったがその時はすでに遅かった。乳首がぱちんと割れてふたつになってしまったのだった。わたしはあわてて分離したふたつの乳首をぎ

⁶⁸ 渋革まろん「観（光）客をいかにして場違いな〇に犯されるか———したための『文字移植』を／から再読する」、谷川道子、谷口幸代編『多和田葉子の「演劇」を読む——切り拓かれる未踏の地平』、論創社、2021年、38頁。

⁶⁹ 野田研一『失われるのは、ぼくらのほうだ——自然・沈黙・他者』、水声社、2016年、317–318頁。

⁷⁰ 同上、318頁。

ゆっとひとつにまとめて強く掴んだ。まるでそうすればまたふたつがひとつになるとでもいうように。でもそれが逆に不要な圧力をかけてしまったらしくてふたつの乳首がそれぞれまたぱちんと割れて四つになってしまった。痛い⁷¹。

教会の中に掛けられていた絵は、まず「わたし」の記憶を呼び起こす。絵の中に表現される「槍に突き刺され赤く血に濡れている」その「生き物」の痛みがそれを見る「わたし」の痛みとなることは、見る主体と見られる客体の距離の喪失と考えられる。「カトリック教徒が島を占領しつくしたのは五百年ほど前のことだ」⁷²という歴史を考慮すると、悪魔を象徴する黒色が使われたその教会に掛かっている絵はドラゴン退治の絵である可能性が高い。

だが、「わたし」は内科医に言われた「年間旅行者の数やこの島にしか自生しない植物種の数や年間生産されるバナナのトン数」⁷³などの情報をきれいさっぱり忘れてしまったところからして、この絵のコンテキストなどについて特別の関心を持ってはいないと考えられる。具体的にいえば、「わたし」は絵を全体的に見渡すのではなく、「目玉」「乳首」といった断片化された身体部位、言い換えれば、絵の中でさほど重要ではない細部に目を向けているのだが、そのことも注目に値する。このような絵の見方は、絵の背後に隠された歴史や、絵の作者が描き込んだ意図から解放され、自分独自の解釈空間を生み出す自由を獲得する見方であるともいえるだろう。その例として、絵の中に描かれる生き物の乳首らしいところを見たたん、「わたし」自身の「乳首」の痛みを知覚するといった痛みの共有が挙げられる。対象と痛みを共有することが繰り返されることで、見るものが、見る主体の肉体に直接的な作用を及ぼしていることが明らかとなる。見る主体と見られる対象の互換性と、現実世界と非現実世界の接続は、翻訳者の身体を基盤にしている。

ここで取りあげた風景と絵画の議論は、作中に幾度となく登場して「わたし」を悩ませ、翻訳作業を妨げる大きな要素の一つとなる「バナナ園」とも関連している。

バナナ園のことを思い出した途端わたしは右の腕がかゆくなってきた。特に手首のあたりと肘のあたりがすっぱいようにかゆくて窓からその腕を突き出して日の光にかざして見ると普通の毛穴が並んでいるだけで異常はなかった。わたしは強い太陽に当たると肌がかゆくなることがあった。そのかゆみは普通はほとんど気にならない程度のものだったけれどもバナナ園のことを思った途端にたまらなくかゆくなってきた。少なくともかゆいような気がしてきた。気のせいだろうと思って光にかざして調べているうちに今度は本当にかゆくなってきた⁷⁴。

⁷¹ 多和田葉子『文字移植』、156 頁。

⁷² 同上、154 頁。

⁷³ 同上、155 頁。

⁷⁴ 同上、140 頁。

万年筆を握る右の手に現われる肌の痒みは、物理的なアレルギー反応というよりも、「わたし」が「バナナ園」のことを思い出すことによって引き起こされる心理的現象なのだ。繰り返し登場するバナナ園は、以上のように「わたし」に痒みをもたらすほかにも、ひそかに移動して「わたし」に迫ってくるように感じられ、その葉のざわめきも絶えず「わたし」の気を散らす。一見何の関係もないこの二つの事象の間に、なぜこのような不思議なつながりが生じるかという問いを解明するには、バナナ園の持つ寓意性から考察する必要がある。

初めてバナナ園に近づいたとき、「刑務所のようなところだ」⁷⁵と「わたし」は思う。なぜなら、バナナ園は「灰色のブロックが積み上げられ針金で固定」されており、ブロックの隙間からその中を覗き見ると、「バナナの木が一定の間隔を開けて何列にも並んで立って」、「垂れ下がったバナナの房はどれも青い半透明のビニール袋を被せられて付け根のところで紐できつくゆわえてあった。〔中略〕驚いたのはその木々の生え出している地面がつるつるして平らで雑草一本生えていないことだった。おまけにあたりは静まりかえっていて生き物の立てる音が欠けていた」⁷⁶からである。バナナはこの島の重要な輸出品であるため、きちんと管理されているのは当たり前のことである。だが、引用箇所の記事からは、バナナ園が不気味なまでに過剰に管理されている印象も否めない。

先にも触れたように、海や空といった自然は広く風景の枠組みに取り入れられている。前述したように、風景は発見されたものである。こうして考えると、本来野性の植物として自然の中に自由に生えるバナナは、その経済的価値が見出されるにつれて、バナナ園という定まった場所で人工的に栽培され、管理されるようになって、商品となったのである。すなわち、バナナ園は、バナナという自然物が人間によって管理され、文明化させられる場所なのである。それを象徴的に物語っているのは、バナナの房に覆い被さる「青いビニール袋」とバナナ園の前で「わたし」が出会った「男」である。この男は、「わたし」が想像するように、そこで働く労働者かもしれないし、管理者かもしれない。いずれにせよ、「男はゴミでも拾うように小石を拾っては半透明の青いビニール袋に入れて集めているところだった。そのビニール袋はバナナ園で使っているものと同じものだった」⁷⁷、「わたしは河の向こう岸に向かって石を投げ続けていた。〔中略〕男はわたしが投げた石を拾って半透明の青いビニール袋に入れて集めていた」⁷⁸というように、この謎の男は「青い半透明のビニール袋」とともに、作中で何度も出てきて、バナナだけでなく、「わたし」が投げた小石も拾い集めているのである。「青い半透明のビニール袋」は、バナナの成長状態を可視化し、管理する人工物である。であるならば、バ

⁷⁵ 同上、143 頁。

⁷⁶ 同上、143－144 頁。

⁷⁷ 同上、164 頁。

⁷⁸ 同上、180 頁。

バナナは、言葉に包まれた、あるいは言葉を押し付けられた自然であるとは考えられないだろうか。

この点について、ドゥーデンのテキストにおける「ドラゴン」をもう一度想起したい。ドラゴンが自身の殺される運命から免れる唯一の手段は、その身体が持つ異質性を剥ぎ落とされ、聖ゲオルクによって文明化、人間化されることである。バナナ園を、バナナという野性の植物を文明化させ、管理する場所として考えるなら、ひそかに「わたし」に接近し、「わたし」に苛立ちをもたらすのは、自然を文明化させるというその性質そのものであると考えられるだと考えられる。

夜になると、バナナ園は「わたし」に近づいてくるだけでなく、バナナの葉が声を出しているように聞こえるのである。「ひそひそ話はざわめきに変わりますます騒々しくなっていくばかり」で、「わたし」が「出所の分からないざわめきが細部まで聞き取れるようになっていくのに比例して目の前の文字がぼけて解読しにくくなっていく」⁷⁹ように、そのざわめきに悩まされる。なお、そのざわめきが次第に「爆笑」として聞こえてくるようになり、その内容が明確に言語化されている場面が見られる。

爆笑が起こった。わたしのことを笑っているに違いなかった。わたしは右腕の肘を乱暴にかきむしった。皮が剥けて指先が血に赤く染まった。わたしは床に落ちていた汚いタオルを拾い上げて指先と肘をまるで鯉節でも削るように強く拭いた。

〈汚いなあ。〉

〈気にしてないらしい。〉

〈わざと汚いことにしているらしい。〉

机にむしゃぶりつくようにして最後の文字を書きつけていく⁸⁰。

言語化されるバナナのざわめきは、「青い半透明のビニール袋」に完全に閉じ込められきれない自然の声と見なされるだろう。この事態を要約するならば、ここではバナナのざわめきが、文明に抑圧され、排除された自然の声の表出となっている。「わたし」が不本意にもその声に関心を奪われつつも、辛うじて目の前の文字に集中することは、その声が現実と空想の裂け目としてだけでなく、抑圧された自然と文明の裂け目として機能していることを示唆している。抑圧された自然の声に耳を傾ける姿勢は、ドラゴンという文明に排除された他者の声を聞き取り、それと一体化することにも通底しているともいえる。

以上、「わたし」の置かれる現実を確認したことで、「わたし」は管理され、文明化された環境に取り囲まれていることが判明した。逆に言えば、そのような環境において「わたし」が

⁷⁹ 同上、199 頁。

⁸⁰ 同上、200－201 頁。

脅かされているという事態そのものは、外国人女性としての「わたし」がこの島にとって異質な存在であることを示しているという可能性もありうるが、何よりも重要なのは、「わたし」はドラゴンと同一化し、異質な他者となりつつあるのではないかということである。

第五節. 翻訳者の変身

現実と幻想の境界線が曖昧になることは、「わたし」が完成した原稿を郵便局に送り出す間に「聖ゲオルク」の変身と思われる男性と次々に遭遇する時点で明確に始まる。そして原稿を失くした「わたし」が「聖ゲオルク」に追われ、海に入ることを余儀なくされることにいたっては、幻想の方が前景化されていく。「言葉よりも先に自分が変身してしま」うことを予感する「わたし」の変身は、翻訳作業とパラレルな関係にある。

わたしは万年筆をナイフでも構えるように持ち替えて窓の外に目をやった⁸¹。

「万年筆」を「ナイフ」に喩えることは、「わたし」が訳語を書きつける白い紙面にナイフで傷をつけることを示している。個々の言葉がつながらないまま紙面に並ぶだけで、ほとんど読み通すことのできない文字の集合という実際の逐語訳も、創作とは相反する行為ともいえよう。この姿勢は、「アルファベットの傷口」という原文の題名と照応でもするかのように、紙面に傷をつくるだけでなく、言葉と言葉の間に「、」という間をつくり、無数の隙間が入っている訳文もまた満身創痍になったものとして読める。紙面に、あるいは言葉に傷をつけることは、同時に自分の肌を傷つけることとなる。万年筆を持つ手だけでなく、皮膚の表面はたえずかゆみ、痛み、出血に苛まれ、傷つけられていることを合わせて考えると、この時点で「わたし」はすでにドラゴンと同一化し、戦いに臨み、傷つけられているのである。万年筆を持って白い紙面に立ち向かうにあたって、「わたし」は自分自身を、字義どおり、みずからの比喩的言語の世界のなかへと移動させてしまったのである。

この小説の舞台は、カナリア諸島という現実の環境に設定されていると同時に、もう一つの舞台は「わたし」の肌にあるのである。前述したように、「わたし」はこの小説を「文字の群れ」と呼び、「焼けた砂を着て歩いている」ように、言葉を肌に違和や痛みを与えるものとして知覚する。肌に生じる痒みと痛み、喉の渇き、足指の流血といったダメージは、いずれも言葉によって引き起こされるものである。

前述した「さっき書いた〈犠牲者〉という言葉の上に線を二本引いて消して代わりに〈いけにえ〉と書いた」ところにある、自分の唇に痛みが走った場面に注目すると、「わたし」が痛

⁸¹ 同上、138 頁。

みを感じる部位は、テキストの中に表現されているドラゴンの部位と一致することが明らかである。

いったいどんな乳獣が口を大きく開けているのだろう。それは蟬の幼虫のようなものかもしれないし、鳥の雛かもしれない。わたしはどちらにしても懐かしいような親しみを感じるけれども彼等の叫んでいる声はどんな声なのか思い出すことができない。どうやらわたしは喉が渇いているらしかった。空気が乾燥しているために体を動かさなくてもこの島ではすぐに喉が渇いてしまう⁸²。

ここでも同じように、「わたし」は文章を「叫ぼうとしているかのように」「彼等の、小さな口、大きく、開かれている」と訳した。そのため、「わたし」はそこに描いた口に触発されて、自分の喉の渇きという症状に気付く、という因果関係は明白である。文字に表現される対象の「口」が「わたし」の口に、対象の叫ぼうとする口の苦痛がそのまま「わたし」の喉の渇きにつながっている。訳すことは、描写対象であるドラゴンの口の痛みを「わたし」にも共有させる。口だけでなく、肌にも同様のことがいえる。

わたしはサボテンを最後まで数えることができなかった。右足の爪先があまり痛むので室内履きを脱いで中を調べてみなければならなかったのだ。この島に来て以来出しても出しても小石が靴の中に入り込んできてどうしようもなかった。砂利道を歩いていて小石が靴に入るのならば分かるけれども家の中にも小石がいつの間にかわたしの靴の中に入り込み右足の中指の爪と肉の間を引き裂こうとする。室内履きを脱いで調べてみるとすでに中指の爪は内出血でブドウ色に染まっていた⁸³。

作中で、言葉のメタファーとしての「小石」は観念にとどまらず、足を痛め、出血させる物質的な側面を持っている。「砂つぶ」もまた同様である。髪の毛も「堅くなった毛先が曲がりくねった針金のようにうなじをチクチクと刺した」のである。「わたしは自分自身の髪の毛に刺されて熱くなった背中をバケツに汲んだ水で冷やした。果汁が染みてたかれた肌をその水で丁寧に洗った。日光浴をしたわけでもないのに肌が全体的に錆色に赤茶けてきていた。自分の肌ではなくなってしまったような感じがしてきた」⁸⁴という箇所になると、肌の色の変化は痛みと合わせて、「わたし」が変身していくことを徴候的に指し示している。

ここで注意しておきたいのは、これらの痒みや痛みは、主に刺されたことによって引き起こされ、身体表面である皮膚を通して知覚されることである。ドゥーデンのテキストにおいても、全身が鎧で包まれる「聖ゲオルク」と無防備で裸のドラゴンとの対比が示されているよう

⁸² 同上、148 頁。

⁸³ 同上、160 頁。

⁸⁴ 同上、177 頁。

に、ドラゴンは口、喉をはじめ、身体が「聖ゲオルク」の槍に刺され、傷だらけだった。「わたし」が自身を「アレルギー体質」であると認めていることは、ドラゴンと同様に外部からの暴力に無防備な状態であることを暗示している。

クラウド・ベンティーンは皮膚に関する二つの意味領域を区別して論じている。「ひとつには皮膚が自己を包み込んでいる、というイメージがある」。すなわち「真正なものは皮膚の下にあって、肉体の中に隠されている。その場合、皮膚は自己にとっての他者として、したがって自己にとって異質的で外部にあるものと考えられている」。もうひとつの意味領域としては、「皮膚と自己、即ち人物、同一と見なしている。つまり、〈精髓〉は皮膚の下に内部に隠されているのではなく、皮膚が精髓であり、その人物全体の代わりに換喩的に用いられる」⁸⁵。つまり、皮膚は自己と世界との境界および接触面として、自己のものでありながらも、外側からの影響と刺激を受けている。痒みや痛み、流血や色の変化といった「わたし」の肌に現れる症状は、肌の傷つきやすさや外部からの刺激の受けやすさの具体例である。つまり、肌は内部と外部の接触面、すなわち「自己」と「他者」の境界のメタファーとして機能しているのである。

「万年筆をナイフにして」構えている「わたし」は、たしかに「聖ゲオルク」の身振りを繰り返しているのだが、訳出する言葉と言葉の間に傷をもたらすことによって、自身の皮膚にも傷をもたらしている。訳す作品のなかで、ドラゴン（たち）が槍で喉を刺され、口を刺されることを想起するならば、翻訳者の肌に生じる痒みと痛みは、槍に刺されたドラゴンの感じる痛みの翻案といえるだろう。喉の渇きは、叫び声のメタファーだろうか。「わたし」はますますドラゴンになっていく。

「わたし」の翻訳作業を妨げるもう一つの要素は、この島に来るかもしれない友人「ゲオルク」である。「ゲオルクはわたしが翻訳をするのが基本的に気に入らないようだった。わたしは翻訳には向いていないから体を使ってもっと活動的なことをした方がいいとかいろいろと文句ばかり言っていた」⁸⁶のである。そのため、ゲオルクがこの島まで「わたし」を追いかけてきて、翻訳をやめさせようとすることに「わたし」は非常に不安を覚えているのである。「聖ゲオルク」は、神の名という至上の権威を後ろ盾にし、排除されるべきドラゴンを撃ち殺し、秩序を取り戻す者としての役割を課されていることから、「ゲオルク」もある意味で、訳文の流暢さや読みやすさを第一に置く一般的な翻訳観の代弁者であると考えられるだろう。それゆえ、「わたし」と「聖ゲオルク」の対決はやはり避けられない。郵便局に向かう途中では、男の子、青銅の剣を持つ青年、青年より少し太った男、ゴム靴を履いて細い剣を使う男といった「聖ゲオルク」の化身と思われる人物が次から次へと登場し、「わたし」が原稿を送り出すの

⁸⁵ クラウド・ベンティーン『皮膚——文学史・身体イメージ・境界のディスクール』田邊玲子訳、法政大学出版局、2014年、23頁。

⁸⁶ 多和田葉子『文字移植』、156頁。

を妨げようとしている。これらの「聖ゲオルク」のまなざしは、「〈汚い肌がついていたから。〉」、「〈肌が随分錆びてきたね。〉」、「わたしは汚水の中でのたうちまわっている〈何か〉」をもう一度見つめた。〈それまさかわたしの肌じゃないでしょうね。〉と尋ねたといったように、「わたし」の肌に注がれている。それはまるで「聖ゲオルク」の槍先が、つねにドラゴンの口の中を狙っているようである。

左右を防波堤と宿泊施設に遮られ真っ直ぐに進むしかないわたしは海に入っていくしかなくなるかもしれない。そんなことはまさかしないだろうけれども。なぜならわたしは二十五メートルしか泳げないのだから。でもわたしは海へ入らずにそれからどこへ逃げるのだろう。それは海が目の前に現れてみなければ分からない。海まであとどのくらいあるのだろう。海は遠いのか遠くないのか。わたしはそんなことを考えながらどんどん坂を駆け下りていった⁸⁷。

松永美穂は「最終場面での逃亡は、すべてを同化しようとする支配的文化の圧迫からの逃走でもある」⁸⁸と指摘している。原稿を失くしたことは、わざわざカナリア諸島まで来て翻訳家として出世しようとする「わたし」の努力が徒労に終わることを示唆するが、その失敗はラディカルな逐語訳を実行に移した時点ですでに予想されることである。そのように考えると、より重要なのは、原稿が出版され、読者に差し出される前に、作中で登場し、翻訳をめぐって「わたし」と明らかに異なる意見を持つ編集者——ある意味で言語秩序の代表者——の検閲と校正から逃れることである。

引用にある「二十五メートルしか泳げない」という記述は、明らかに人造の水泳プールのことを念頭に置いている。人間によって管理された水空間としてそのプールを捉えるならば、そこには同じく人間の管理化に置かれるバナナ園との類似も見出される。人間に馴致されて文明化されるか、それとも異質なまま聖ゲオルクに殺されるかという決断を迫られるドラゴンとちょうど逆の選択を迫られるように、人工に管理された空間でしか泳げない「わたし」は、生き延びる可能性があるかどうか分からない。

『文字移植』という小説は、翻訳を通して言葉の変身と翻訳者の変身という二つの軸にそって展開し、翻訳と身体が不即不離の関係にあることを示している。このプロセスを通してはじめて、言葉も肌も透明な媒体ではなくなり、居心地の悪い異質なものであることが明らかになる。言うまでもなく、その中心的な役割を果たしているのは、ドラゴンが象徴する異質性そのものである。これは、外国人女性としてカナリア諸島にきた「わたし」の現実を照射しているし、ラディカルな逐語訳を遂行しようとする「わたし」の独特な思考と呼応している。

⁸⁷ 同上、220 頁。

⁸⁸ 松永美穂「多和田葉子の文学に進化する『翻訳』」、前掲論、86 頁。

翻訳にあたっては、異化と同化とのせめぎあいが常に存在する。それは、『文字移植』における翻訳者に限らず、すべての翻訳のプロセスに介在するといえる。そして、『文字移植』における翻訳者は、ドラゴンと一体化することで、その異質性を受け入れ、受け継いでいる。ドラゴンに変身することは、翻訳するプロセスにおいて執拗に強調される肌の痛みが示しているように、異化でも同化でもなく、訳文の正確さでも流麗さでもなく、意味作用の次元とは別に、言葉の物質性と多義性を徹底して追究することである。この試みは、言葉の意味によって構築されるテキストの読みを損ねることとなる。しかし、言葉の物質性を身体次元で知覚すること、言葉の多義性を引き出し、別のテキストへとリンクするという意味では、言葉の持つ可能性を掘り起こす試みであるとも言える。

それゆえ、翻訳者のドラゴンへの変身は、翻訳の基準や規範をあらかじめどこかに設定することなく、外国語という異質な他者といかに付き合うかという問題を提起している。言うなれば、変身は、ありふれた日常言語の中からも、言葉の別の可能性を見出しうるのではないかという問いを提起しているのである。

第七章 「翻訳」された民話——『犬婿入り』論

第三部では主に物語の変身という軸で、多和田の民話、昔話、神話といった古典に対する書き直しという問題を考察していく。本章では、まず民話「犬婿入り」を取り入れながら、それを新たなバージョンに作り替えた『犬婿入り』を扱う。第108回（1993年下半期）芥川賞を受賞した『犬婿入り』¹は、「異類への変身譚を通して言葉の変身譚を日本語で書いた『犬婿入り』はこの意味で紛れもない作家多和田葉子の立脚点を示している」²と指摘されているように、多和田文学の全体においても代表的な作品といえる。

小説の内容は、大まかに前半と後半に分けられる。北村みつこという自称39歳の独身女性はキタムラ塾を経営している。みつこが子供たちに「犬婿入り」の話をすると、ある日、彼女の家に〈犬男〉に変身したかのように見える太郎という男が押しかけてきて、二人は奇妙な同棲生活を始める。カトリン・アマンは「この作品では、主人公が〈犬婿入り〉という異類婚姻譚を語った後に、それを包含するマクロ物語もまた一種の異類婚姻譚として展開する」³と論じているように、太郎の出現をきっかけに、物語を語る主体であったはずのみつこが、「犬婿入り」という物語中の物語と類似した異類婚姻譚の主人公となる。ここまでを作品の前半とすれば、後半ではみつこと太郎の物語に、太郎の元妻の良子、元上司の折田などの人物が現れて、太郎の「変身物語」が浮かび上がってくるにつれ、次第に不穏になっていく。最終的に、みつこと太郎の物語も、みつこが教え子の扶希子と、太郎が扶希子の父親である松原利夫と、それぞれ同性ペアを結ぶ形で団地から消えることによって破綻する。小説も〈キタムラ塾は閉鎖されました〉という張り紙及び太郎の元上司である折田の家に届いた「フキコヲツレヨニゲシマスオゲンキデ」という意味不明の電報が残されるまま、終わりを迎える。

受賞当時の選評をみれば、「新旧二つの文化の接点に一粒の民話の種子を埋め、その成長を見守る話として、「犬婿入り」を面白く読んだ。民話は一方で、現代人の結婚や子育てや家庭の生態を照し出し、他方、それ自体としては犬への変身譚として展開する。〔中略〕二つの力の絡み合いが、内部に正体の掴み難い奇妙なものを包み込んだまま、特異な非現実の世界を生み出している」⁴と高い評価を得ている。一方で、「文体と趣向はおもしろいと思ったものの、

¹ 初出『群像』1992年12月号。1993年講談社により単行本化され、1998年講談社文芸文庫により文庫本化される。本章では『犬婿入り』（講談社文芸文庫、1998年）から、『犬婿入り』の引用を行い、なお多和田葉子『犬婿入り』と頁数のみを示す。

² 谷口幸代「『犬婿入り』の言説空間」、土屋勝彦、G. A. ポガチュニク編『多和田葉子—越境文化の中間地帯で書くこと』、三恵社、2004年、61頁。

³ カトリン・アマン「窃視、検閲と現実の構築——多和田葉子『犬婿入り』」、『歪む身体——現代女性作家の変身譚』、専修大学出版局、2000年、102頁。

⁴ 黒井千次「民話の種子」、「芥川賞選評」『文芸春秋』1992年3月号、421頁。

そのおもしろさがつづいたのは前半だけだった。そのさきへ進むと、登場人物たちも急に魅力を失ひ、意味ありげな筋もなげやりな話の運びに変わる」⁵ や「終りの方がよくわからない」⁶ と指摘されるように、後半は多くの酷評を受けている。そうした構成上の特徴について、斎藤環は次のように述べている。

本作で注目すべきは、犬婿入りという民俗学的な素材を取り込みつつも、まったく異形のものが出現しないことではないか。たしかに異様な振る舞いをするものは多数登場するが、外見的に異形のものは出てこない。異形性や他者性は異形の相貌としてではなく、異様な言葉として訪れるという主張がおおもとにあるように思われる。結果、この物語はすべての語られたことがらがそうであるように、幻想の手触りだけを残して夢のように消去されてしまう⁷。

作品の前半は民話を取り入れて物語世界を築き上げるのに対して、後半は、その続きとして決着をつけるだろうという読者の期待に反して、逆にそれを解体させていく様相を呈する。この意味でいうと、斎藤の指摘は、この作品における物語とその自己解体の特質を的確に見抜いていると思われる。しかし、物語が「夢のように消去されてしまう」ことについては、まだ疑問が残される。なぜなら、物語が解体したように見えるが、その解体した地点でまた新たな物語が生起していくことを示唆しているだけでなく、作中に繰り返される謎と、電報という物質的な不安が未解決のままに取り残されているのである。

本章は、前半における「犬婿入り」という民話の生成と後半のみつこと太郎の物語の成立と解体について、昔話の構造を参照しながら、それを多和田における「翻訳」という視点から考察していきたいと思う。

第一節. 翻案と「翻訳」

すでに指摘されているように、この小説においては、民話的要素がきわめて重要な役割を果たしている。小説の前半が、民話「犬婿入り」の生成過程とそれをもとにしたみつこと太郎の物語の成立を中心に展開されているのはもちろん、この小説の着想は、多和田本人の話によると、「ハンブルク大学の図書館で見つけた福田晃の「犬婿入りの伝承」という論文がきっかけだった」⁸とのことである。

⁵ 丸谷才一「四作を評す」、「芥川賞選評」『文芸春秋』1992年3月号、418頁。

⁶ 日野啓三「再読しての印象」、「芥川賞選評」『文芸春秋』1992年3月号、422頁。

⁷ 斎藤環「言語の谷間の夢の闕」、『ユリイカ 総特集 多和田葉子』2004年12月臨時増刊号、91頁。

⁸ 多和田葉子「『犬婿入り』について」、『カタコトのうわごと』、青土社、1999年、18頁。

伝統的な民話を素材にして、新しい作品を作り上げる意味でいうと、これらの作品は改作、翻案として捉えることもできるだろう。そして、改作と翻案の定義を確認してみると、『広辞苑』によれば、改作は二つの意味を持つ。一つは、「改めて作ること。作り直すこと。また、その作品」。もうひとつは、「現著作に対して新著作物と認められる程度に変改すること。また、その変改した著作物」。なお『岩波国語辞典』（第六版）によると、「作りかえること。特に、著作物を変形・翻案・脚色などすることによって新しい作品にすること。また、そのもの」と定義される。一方、翻案は、『岩波国語辞典』（第六版）では「前にだれかがした事柄の大筋をまね、細かい点を造り変えること。特に小説・戯曲などについて言う。」と書かれている。つまり、改変の程度に限って言えば、改作は原作から独立し、真新しい作品として認められるが、翻案は先行する作品の大筋を変えずに、細かいところで作りかえた、との差が見受けられる。なお、「翻案」という言葉には、沼野充義が「アダプテーションの訳語としてしばしば「翻案」という言葉が使われるけれども、この言葉には日本独自の歴史があり、その守備範囲は、英語のアダプテーションとはだいぶ異なっていることにも留意したほうがいいだろう」⁹と指摘しているように、日本独自の歴史も持っている。「日本では鎖国を解いて始まった明治時代に、西欧の文物を激しい勢いで移入し消化するプロセスの中で、外国文学をもとにした『翻案』という方法がしばしば大胆に用いられた、つまり、原作の筋や内容を借りながらも、場所を日本に移し替えたり、人名を日本人のものに変えたりして、別の作品に換骨奪胎したのである」¹⁰と沼野は「翻案」の歴史的文脈をたどりながら説明しているのである。

なお、アダプテーションに関して武田悠一は、「『アダプテーション』という用語は、もっぱら「原作」小説の映画化（フィルム・アダプテーション）などに限定して使われることが多いのですが、そのようないわゆる『翻案』だけでなく、『原作』に基づいて、あるいは『原作』から離れて、多様に増殖するテキスト（小説、演劇、映画、マンガ、アニメ、ゲーム……）、純文学的な『翻案』だけでなく、無限に断片化、商品化して、ポップ・カルチャーとして消費されている、ありとあらゆるテキスト、といった意味で——従来の意味での『アダプテーション』よりはるかに広範な領域をカバーする概念として——〈アダプテーション〉という用語を使うこと」¹¹と指摘している。このような状況のなかで、リンダ・ハッチオンが「アダプテーションとしてのアダプテーションが一種の間テキスト性であることは避けられない」と言って

⁹ 沼野充義「まえがき「アダプテーション論的転回」に向けて」、小川公代、村田真一、吉村和明編『文学とアダプテーション——ヨーロッパの文化的変容』、春風社、2017年、8頁。

¹⁰ 同上、9頁。

¹¹ 武田悠一「序章 アダプテーション批評に向けて」、岩田和男、武田美保子、武田悠一編『アダプテーションとは何か——文学／映画批評の理論と実践』、世織書房、2017年、8頁。

いるように、「受容のプロセスという観点から見ると、アダプテーションは間テキスト性の一形態」¹²なのである。

ミハイル・バフチンならば、それは進行中の対話の過程であると語ったであろう。その過程でわたしたちは、すでに知っている作品を現在接している作品と比較する。個々の作品が、他の作品そして文化体系全体と関連していることを強調することで、インターテクスチュアリティを理論化したフランスの記号論やポスト構造主義の論考（たとえば、バルト、クリステヴァ）は、独創性や独自性、独立性についてのポスト・ロマン主義の支配的な概念に異議を突きつけた点で重要である。そうした理論では、テキストは目に見えるもの見えないもの、聞こえるもの聞こえないもの、さまざまな引用のモザイクであると言われる。テキストはつねに、すでに書かれており読まれているのだ。アダプテーションについてもまた同様である。ただし、こちらには特定のテキストのアダプテーションとしても認知されるという条件が付け加わる¹³。

「ただ、アダプテーションが捉えようとする多様かつ多方向的な相互関係は、「インターテキスト」的であるだけでなく、「インターメディア（間メディア）」的あるいは「インタージャンル（間ジャンル）」的な関係でもあります。文学という文字メディアが映像をはじめとする他のメディアにアダプトされるとき、あるいは、あるジャンルの小説が他のジャンルの小説にアダプトされるとき、一体何が起きているのか。アダプテーション理論が探究しているのは、こういう問題である」¹⁴とも指摘されるように、現在のアダプテーション理論においては、こういったメディア間、ジャンル間の多方向的な関係が強調され、それが広く文化的営為として捉えられているのである。

しかし、『犬婿入り』は、アダプテーションや翻案と決定的に違う特徴を持っている。翻案行為の裏には、原作に対する敬意を払おうとする欲求もあれば、異論を唱えるという衝動もあるように、多くの異なる意図が存在するにもかかわらず、原作の存在感は強い。一方で、小説『犬婿入り』は、その構成から見ると、前半に語られた作中民話「犬婿入り」とそれが現実世界に浸透していくような形をとった後半の物語という二つのパーツからなるものである。挿入された民話とそれを演じるように生成したみつこと太郎の物語が互いに照射しあいながらも、どちらも一義的なものとして読むことができず、開かれた物語であることが共通している。後述するが、前半に提示した民話が集团的語り手によって二つのバリエーションを持つものとして、民話の世界に封印されることなく、現実世界へと浸透していくのと同様に、後半に成立し

¹² リンダ・ハッチオン『アダプテーションの理論』片渕悦久、鴨川啓信、武田雅史訳、晃洋書房、2012年、10頁。

¹³ 同上、26頁。

¹⁴ 武田悠一、前掲書、12頁。

たみつこと太郎の物語も太郎の「変身」物語や別の民話を意識させながら解体していくとともに、また別の物語の生成という物語の再生産を示唆している。すなわち、この小説の眼目は、これまでと違う新たな民話を提示する——つまり「翻案」する——ことというより、むしろその生成過程において多義的な読み方を提示し、そこから別の物語を想起させることによって、一つの物語から別の物語を意識させる回路を切り開いて見せることであるといえよう。本論ではこの後者のような営為を「翻訳」と呼びたい。

特に前半の民話は、二つの特徴を持つオリジナルのない翻訳として考えられる。まず、その生成の背景からみると、福田の論文のなかにまとめられた、日本国内と近隣諸国に伝承される犬簀入り譚を組み合わせる形で生み出されたのである。この二つの地域に伝承される民話の類型はそれぞれ異なるモチーフを持つが、作中では一つの民話から分かれる二つのバリエーションとして統合されている。この意味でいうと、作中民話の起源は、ただ一つの民話に辿ることができず、複合的である。この作品では最初にみつこが「犬婿入り」の話を子どもに語ろうとするが、それを引き出すための導入部しか提示されず、具体的な内容は、子どもたちの言い伝えと母親たちのつなぎ合わせによってのみ明かされるため、「犬がお姫様をさらって森に入ってしまった、本当の嫁にってしまった」という森のバリエーションと、「お姫様の両親がひどくお怒りになって、黒い犬とお姫様を無人島に島流しにしまう」という島流しのバリエーションを通してしか認識できない。なお、この二つのバリエーションは異なる展開を持つがゆえに、みつこが語ったはずの、真の「犬婿入り」の内容は空白として絶えず読者の関心を引き寄せている。

最後に付け加えると、多和田は「自分の心にうったえかける要素だけを全部集めて、わたしだけのバリエーションを作った」¹⁵とも述べているように、福田論の中にまとめられた話型の簡略化された要素を切り取って、自分なりに肉付ける形に作り上げて、新しい民話を立ち上げたのである。そもそも、福田論は各地から採集してきた民話をあくまでも話型として整理し、そこから特質を抽出したものであり、民話の詳しい内容を述べるものではないのである。

つまり、翻案はある特定の作品に基づいて行われるのに対して、この小説における民話は、「オリジナルのない翻訳」として捉えられる。さらにいえば、語り方も、民話特有のものを踏襲するように見えつつ、ところどころでそれを変形させている。話の内容に関しても、二つのバリエーションを持たせる前半の民話も、そこから別の民話を意識させる後半の物語も、安定した枠組みに閉じ込めることなく、絶えずに別の次元に移行していく流動性を備えている。形式を踏襲しつつ、それを変形させ、一つの話のほかに、異なる話を提示し、あるいはそこからそれと対照的な話を見出してテキストを重層化させ、一義的な読みを拒否する方法は、多和田の独特な「翻訳」観ともつながると考えられる。この点を次節で見てみたい。

¹⁵ 多和田葉子「『犬婿入り』について」、前掲書、20頁。

第二節. 創作原理としての「翻訳」

ドイツで暮らすようになり、ドイツ語に囲まれる当初の言語体験について、多和田は以下のように振り返っている。

日本語を全くしゃべらないうちに、半年が過ぎてしまった。日本語がわたしの生活から離れていってしまった感じだった。手に触れる物にも、自分の気分にも、ぴったりする日本語が見つからないのだった。外国語であるドイツ語は、ぴったりしなくて当然だろうが、母国語が離れていってしまうのは、なんだか霧の中で文字が見えなくなっていくようで恐ろしかった。わたしは、言葉無しでものを感じ、考え、決心するようになってきた。〔中略〕そのうち、私は、この言葉のない生活をドイツ語や日本語に〈翻訳〉するようになってきた。わたしが使っていた日本語は、一度死んで、別のからだで生まれかわってきたかのような感じ¹⁶。

この「言葉のない」生活は、後になって「言葉と感情の乖離」¹⁷と明確に表現されるようになったが、母語が機能不全に陥る状態を指すことは明白である。この状態から回復し、再び言葉を獲得する際に重要な役割を果たしたのが、「翻訳」である。ここでいう「翻訳」は、通常わたしたちが想定する——ドイツ語を日本語に置き換える——作業とは大いに異なる。それは日本語が「別のからだで生まれ変わってきたかのような」、母語の変身と再生である。母語の変身をもたらした「翻訳」は、やがて創作の原理として方法化され、一層明確な形で打ち出される。

そういうわけで、小説を書くということはいまわたしにとっては、ひろい意味で、原文のない翻訳文学を訳している、原文はないけれども、訳している。そういう感じで小説を書いているような気がします¹⁸。

しかし、本人も表明しているが、「原文のない翻訳」はやはりやや抽象的で理解しにくい。そのため、この表現がおかれている具体的な文脈を振り返らなければならない。多和田がここで例として取り上げるのは、ドイツ語のきまりきった慣用句を日本語に直訳したとき受けた「おかしさ」である。例えば、外国語の慣用句を、それと同じ意味ないし類似した意味を

¹⁶ 多和田葉子「すべって、ころんで、かかとがとれた」、『カタコトのうわごと』、青土社、1999年、11–12頁。

¹⁷ 芳川泰久、多和田葉子「インタビュー 言葉に棲むドラゴン、その逆鱗にふれたくて」、『すばる』1997年3月号、93頁。

¹⁸ 多和田葉子「言語の狭間」、『早稲田文学』（第9次）、1999年3月、74頁。

持つ母国語に置き換えるのではなく、あえて直訳したら、意味が脱落し、不思議さやおかしさだけが際立つことになる。このような異質性を際立たせて、実践している作品として『飛魂』¹⁹を挙げている。すなわち「原文のない翻訳」が重要視しているのは、意味の伝達ではなく、常識や規範を破るような異質な言葉の組み合わせによって生じる違和感、不調和、衝突が、新しい言語体験をもたらすことである。したがって、個々の言葉は意味を伝達するための道具ではなく、新しい生命体を組み立てるのに欠かせない成分になるともいえよう。このような言葉は、多和田に「断片」と見なされている。ドイツ語エッセイ集„Talisman“（「魔除け」）の中で、彼女はこう述べている。

そんなわけで、文学を書くことは、日常生活で言葉を用いることよりもいくぶん慰めになる。少なくとも文学の中では、私は意義深いメッセージを伝えようとは意図しない。文学の単語は一つの網を編み、この網が振動の屑を捕らえるのだ。これらの屑単語は流星のように天から地上へ落ちて来る。落ちれば、それらはもう星座の一部ではない。断片であり、破片であり、細片である。網にかかった断片間には不協和がある。私はかつての星座がどのような姿であったかは知るよしもないが、この網の中に自分で線を引き、新しい星座を描くことができる²⁰。

「かつて」の星座から落ちてきた星がいったん「破片」へ、そして「新しい星座」を構成する星になるという二重の変身を起こすなかで、一回目の変身は、意味からの解放を指すだろう。新たにできた星座はこういった変身を経験した星の集合体となるわけだが、それは緊密につながっていてまとまりのついたものではなく、「不協和」がそのまま残されているのである。そもそも「星座」という表現自体が、きわめて多和田的なものといえよう。星と星の間に、互いに距離を保ちながら、それを見る主体の意志によって自由につながられて、様々な星座となっていくのである。

なお、ここでいう「原文のない翻訳」では、こうした断片としての言葉を新たな文脈でつなぎ合わせて、その縫い目、痕跡を残して見せることに留まらず、変身の過程を新たな文脈に織り込んでいることも重要である。重要なのは、この言明から多和田の文学において重要な位置

¹⁹ 「『飛魂』という小説のなかには、そういう自分でつくった、まるでへたな翻訳家がどこから盗んできて日本語に訳したんじゃないかと思わせるような表現を、まったく原文なしの翻訳でつくり出すという試みを何回かしました」と述べ、そのなかに出てくる慣用句も料理の名前も、「ぜんぶまったくの創作で、ただそれを読んだときのエフェクトだけが外国語を母国語に訳したときの、その瞬間の閃いては消えてしまうようなおかしさをコピーしているわけです。」——同上、74 頁。

²⁰ Yoko Tawada, *Talisman*. Tübingen: Konkursbuch Verlag, 1996, S.118. 本章での日本語訳は、清水本裕が「多和田葉子『聖女伝説』の世界」（『東京農工大学人間と社会』（8）、1997 年 7 月、63 頁）において訳したものを引用したものである。

を示す翻訳は、原文、オリジナルに従い、受動的に支配されるものではない。とはいえ、翻訳は、オリジナルとの関係を完全に断ち切るものではない。オリジナルをかすかに連想させながら、そこからはみ出して、別の空間を作り出し、原文と翻訳の間にせめぎ合う緊張関係を生成させるほうが、より生産的である。

オリジナルとの間に緊張関係を生じさせる方法は、地名や人名といった固有名の使い方にあると思われる。登場人物の名前については、例えば、次章で扱う「隅田川の皺男」においては、少年の「ウメワカ」は能『隅田川』で亡霊となった梅若を連想させるし、『変身のためのオピウム』に至っては、ギリシア神話の22人の女神の名をそのまま使用し、同じ名前を持つ22人の女性の物語が語られている。

『犬婿入り』において「飯沼太郎」の変身は、その振る舞いから確認できるが、その名前の中に「太」という字が「犬」との視覚上の類似から見出せる。特定の出自を持つ名前をあえて自分の作品で使うことは、こういった名前が登場した時点ではその出自となる作品を意識させるが、先を読み進めると、出自となる物語内容から離脱し、独立した人物像となっていくプロセス自体もテキストの重要な部分となる。したがって、新たに生成するテキストは、こういった言葉の解放、再生成の過程が織り込まれているため、動的なものとなり、重層的なものとして立ち上がる。

第三節. 均質な世界を作り出す文体

作中民話の登場やみつこや太郎といった団地に「異類化」される主人公が登場する前に、この小説の独特な文体を典型的に示している冒頭文は、これから展開していく世界を示唆している。

昼さがりの光が縦横に並ぶ洗濯物にまっしろく張りついて、公団住宅の風のない七月の息苦しい湿気の中をたったひとり歩いていた年寄りも、道の真ん中でふいに立ち止まり、斜め後ろを振り返ったその姿勢のまま動かなくなり、それに続いて団地の敷地を走り抜けようとしていた煉瓦色の車も力果てたように郵便ポストの隣に止まり、中から人が降りてくるわけでもなく、死にかけた蟬の声か、給食センターの機械の音か、遠くから低いうなりが聞こえてくる他は静まりかえった午後二時²¹。

句点での切れ目がなかなか現れず、読点のみが続き、一つの文がそのまま一段落をなすロング・センテンスである。そこでは、観察する視線が目まぐるしく移動し、名詞がずらりと並べられて、焦点が特定のものに当てられない。更に見ていくと、「洗濯物」「お年寄り」「煉瓦色の車」「死にかけた蟬の声」といった単語間の関連が決して緊密とはいえず、むしろランダ

²¹ 多和田葉子『犬婿入り』、79頁。

ムで混淆的である。三浦雅士が「全体を通していえることは、細部は非常に明瞭だけれども、全体がフワッとした雲に包まれたような文体がたいへん印象的で、それがこの小説の特徴と言っているのではないかと言う感じ」²²がしたと指摘したように、視点が拡散しているという特徴を持つ。

このような文体の効果としては、描写対象が関連性の薄いものにとり囲まれて、中心と周縁が溶け合うことにより、均質な世界を作り出すことがあると考えられる。みつこや太郎といった「異類」の登場も、住民たちに噂の対象とされるが、驚くべき対象として排除されるものではなく、ごく自然に受け入れられているのである。かつてドイツ後期ロマン派の作家クライストの作品を整然とした文体で訳した森鷗外に対して、「従属文がどこまでも伸びて行き、古典的バランスを揺るがすことで新しい言語の可能性を切り開いたクライストの存在価値を無化してしまった」²³と批判している多和田自身の文体意識が伺える。

人間だけではなくて、言語にもからだがある、と言う時、わたしは一番、興奮を感じる。日本語にも、たとえば、文章のからだ、「文体」という言葉がある。文章はある意味を伝達するだけではなく、からだがあり、からだには、体温や姿勢や病気や癖や個性がある。つまり言語にも生きたからだがあり、意味内容だけに還元してしまうことはできない²⁴。

文体は、「意味内容だけに還元してしまうことはできない」言葉の側面を際立たせるために機能する。関係性の薄い個々の事物を同じ空間内に雑然と共存させ、焦点が特定できないことは、作中において様々な噂が飛び交い、どんどん増殖していくなかで、事実そのものが判断できない状況をも象徴的に映し出している。

誰でも確実に知っていたのは、北村みつこが三十九歳だという事実で、子供たちは女の先生に年齢を尋ねて困らせると面白いということを知っていたし、また、先生の年齢をうまく探り当てて母親に報告すれば、母親が必ず興味を示すことも知っていたので、

「先生、何歳」

と尋ねる子がよくいたが、尋ねられる度に北村みつこは、

「三十九歳よ」

と何度でもすぐ答えるので、どの子も家でそれを報告し、みんなみつこの年齢だけはよく知っていたものの、たとえばみつこがこの土地へ来るまで何をしていたのかについては誰も知らず、そもそもみつこ

²² 川村二郎・山本道子・三浦雅士「創作合評第205回」、『群像』1993年1月号、536―537頁。

²³ 多和田葉子『エクソフォニー——母語の外へ出る旅』、岩波書店、2003年、20頁。

²⁴ 同上、176頁。

がこの家に越して来たのは、たった二年ほど前のことで、その土地で昔から農業を営んでいた一家が土地を一部売り払って、そのお金で駅の近くにマンションを建て、自分たちもその一室に移り住んで、その家を取り壊してしまおうとしていたところに、親戚の誰それの〈親友〉だと言って北村みつこが、白いワンピースを着てマウンテンバイクに乗って現れ、その家を十年貸してほしいと頼み込み、やがて聞き入れられて塾を始めたわけだが、どこから現れたのかよく分からないそんな女の願いをあの農家の頑固者の親父が聞き入れたのが近所の人間たちには不思議で、あの女は実は親父の二号だったらしいという噂まで出たことがあったが、実際に北村みつこを見てみると、とても〈二号さん〉という柄ではなく、擦り切れたもんぺのようなものをはいて洒落たサングラスをかけ、八重桜の木の下で嬉しそうにポーランド語の小説を読んでいるところなど、どんな育ち方をしたどんな家柄の人間なのか見当がつけにくいし、しかも子供のいない女性の場合、どう分類していいのかわからない三十九歳という中途半端な年齢のせいもあって、噂するのにも疲れてしまい、放任するようになったのを見ても分かるように、近所の人たちは噂にかけては、団地の主婦たちほど根気がなかった²⁵。

上記の引用は、文庫本の1頁を超えて、途切れずに続くパラグラフである。みつこについては作中ですでに「東南アジアかアフリカか、そんなような遠い土地を長年放浪していたのではないか」²⁶とか、「飛行場で見たテロリスト指名手配のポスターに北村みつことそっくりな顔の写真があった」²⁷とかいった噂が出ているが、それらに比べて、ここで提示されるのは、「北村みつこが三十九歳だ」という「事実」である。しかし、尋ねられる度に三十九歳だと答えるので、みんながこれを「事実」だと思うだけである。

それにもかかわらず、近所の人たちが「噂するにも疲れてしまい、放任するようになったのを見ても分かるように」という一節は、説明的な文体とあわせて、これを「事実」として受け止める近所の人たちに比べ、これを決して「事実」として受け止めない主婦たちの噂に対する異様な執着が浮き彫りにする。みつこと同棲する太郎の登場をきっかけに、母親たちはそれが「北村先生の甥か何かが上京してきて」とか「市役所がソーシャルワーカーでも送り込んだ」²⁸とか「先生にボーイフレンドができた」²⁹というふう非常に興味深く、みつこをめぐる噂を厭わずに増やし、消費している。

岡部が指摘しているように、「この小説の仕立てというのは、「異類婚」それ自体を描いているのではなく、その「異類婚」を幻想し楽しみ消費する団地の住人の視線とその視線上で展開する劇中劇とでもいうべき「異類婚」が描かれているということ」であり、「われわれ読み

²⁵ 多和田葉子『犬婿入り』、86－89頁。

²⁶ 同上、86頁。

²⁷ 同上、87頁。

²⁸ 同上、102頁。

²⁹ 同上、104頁。

手は、「異類婚」そのものより、「異類婚」という仕掛けを生み出す団地の住人の半覚醒の視線それ自体を読んでいるということもできる」³⁰。噂話の世界だけでなく、事実と噂が融合された文体によって、作中民話「犬婿入り」も含めて、作品の内容のほとんどが読者の前に現れるのである。

第四節. 作中民話の成立

われわれが昔話や民話の世界に惹きつけられて、それを読み続ける理由のひとつは、われわれが現実世界とは異なる世界を体験しようとする欲望を持っていることにあると思われる。そして、昔話や民話はその独特な言葉表現を通して、異世界を現出させ、その欲望を満たしてくれるのである。

民俗学者の関敬吾は昔話の比較研究といった国際的視野から、フィンランドの民俗学者アンティ・アールネの分類法に基づいて日本民話の体系的分類を行い、それは『日本昔話集成』として結実した。多和田が引用したのも、福田論のなかで触れられている、関が『日本昔話集成』にまとめた「犬婿入り」の話型である。関は昔話の構造も詳しく論じている。つまり、「昔話の内部が三段の構造によって組み立てられるとともに、事件の発展もまた発端・経過・結末の三段階の過程によって進行する」³¹と言われるように、昔話の表現形式もまた一定の定まった法則がある。そこでとくに重要視されているのは、発端と結末である。「昔話の表現の特徴は発端にあるが、この言葉がまた昔話を語ろうとするときに、全体に適用される挨拶に相当するのではないかと想像される。〔中略〕昔話の世界は現実ではなく、夢幻の世界であって、聞き手をこの中に導き入れるために、挨拶の言葉がまた必要でもあった。この言葉もまた、後にも述べられるように、昔話が終わった時の言葉とも対応する」³²と関は述べている。柳田の『昔話覚書』においても、「始めの一句で此話が現代のものではないことを明らかにし、従って話者が直接見聞した事実ではないという意味を表そうとしているもので」³³あり、また「結末の一句も、本来の趣旨は至って手短かに、ただ是だけが伝承の全部で、知って語り残して居る部分などは無いということを、表白した誓文のようなものらしいが、此の方は後々の変化が多く、又一般に長たらしくなろうとしている」³⁴と論じている。つまり、「発端句によって聞き手を

³⁰ 岡部隆志、前掲書、23 頁。

³¹ 関敬吾「昔話の形式」『関敬吾著作集 5 昔話の構造』、同朋舎出版、1981 年、84 頁。

³² 同上、71 頁。

³³ 柳田国男「昔話の発端と結び」、『昔話覚書』、三省堂、1946 年、49 頁。

³⁴ 同上、57 頁。

虚構の世界に引き込み、結末句によって再び現実の世界に連れ戻すという機能を持っており、これらの形式句が昔話の様式性や虚構性を生んでいるといえる」³⁵。

多和田の民話「犬婿入り」の、みつこが子供たちに語る「君たちは動物と結婚する話とえば、〈つる女房〉しか知らないかもしれないけれど、〈犬婿入り〉っていうお話もあるのよ」といった始まりは、聞き手を虚構の世界に引き込む昔話の発端の句に相当する機能を持つ。

しかし、民話の具体的な内容はみつこが続いて語るのではなく、「長い話なので、低学年の子たちは、この話を家でもう一度正確に再現することはできなかったし、高学年の子や中学生は、恥ずかしいので、この話は親に黙っていたため、結局好奇心を刺激された母親たちは耳に入ってきた話の切れ端を自分なりにつなぎ合わせてみるしかなかった」³⁶という形になっている。この口から口へと伝承していく形は、口承文学の成立過程を想起させながら、そのプロセスにおける話の欠落及びそれを埋めるための母親たちのつなぎ合わせも明確に示されているように、この民話は安定したオリジナルを持たず、無名の集団によって語り継がれる話の断片という性格を備えている。

福田は論文のなかで、日本国内における犬婿入の話型を以下のように詳しくあげている。

<発端>

(Ⅰ) 母親が、女の子を嫁にやると約束して、その子の用便のたびごとに、それを犬になめさせる。

(Ⅱ) 女が嫁入しようとする、その犬が邪魔をする。女は犬の妻となって、いっしょに山に入る。

<展開>

(Ⅲ) 猟師がやってきて、その女を妻にしようと、ひそかに犬を殺す。

(Ⅳ) 猟師は、無理に女を連れて里に帰り、妻にして暮らす中に、七人までも子どもが生まれる。

<結末>

(Ⅴ) もはや安心と、女に鬚を剃らせている折に、猟師は自分が犬を殺したことを女に告げる。

(Ⅵ) 女は、それを聞くと、剃刀で猟師の喉を切って殺す。

(Ⅶ) それゆえことわざで、「七人の子はなすとも女に心許すな」という³⁷。

しかし、福田論のなかで最も多和田の関心をひいたのは、「犬と交わるというモチーフが、ますます魅力的に見えてきたのは、それが日本だけでなく、アジアのいろいろな地域にいろいろな形で広がっていること」である。そして、「日本の本土に伝わるものには、必ず排便が重要な要素として登場するかわりに、残念ながら、母子相姦というモチーフは出てこないようだ。

³⁵ 稲田浩二、稲田和子編『昔話ハンドブック』、三省堂、2010年、240頁。

³⁶ 多和田葉子『犬婿入り』、84頁。

³⁷ 福田晃「犬婿入の伝承」、昔話研究懇話会編『昔話—研究と資料—』第4号、三弥井書店、1975年、60頁。

わたしは、自分の心にうったえかける要素だけを全部寄せ集めて、わたしだけのバリエーションを作った」³⁸と自分の意志を表明する。なお、多和田が作品のなかに持ち込んだ二つの話型が、いずれも福田論の中で触れられるだけのものであり、上記のように福田自身が整理したものではないことから、多和田は福田の、「このようやく整ってきた犬舐入の昔話をとりあげ、近隣諸国の犬舐入譚と比較しながら、その採集示例を検討し、わが国における犬舐入伝承の特性を明めよう^{〔ママ〕}と志すのである」³⁹という自国中心主義的な発想を批判しているようにも思われる。より正確にいうと、多和田は、まさに福田と相反する方向から出発していることが次の引用からわかる。

わたしは〈日本の昔話〉という言葉は、好きになれない。まわりの国々から伝わってきた無数の物語の断片が、お互いに組み合わせたり、変形したりして、新しい物語が生まれては死んでいく、その流動的な過程にストップをかけて、日本のイデオロギーに合ったものだけを、まるで日本だけに所属する民族の遺産のようにカタログ化する心の狭さが嫌だ⁴⁰。

この批判する姿勢はまた、作中の森のバリエーションに顕著に表れている。つまり、「お姫様自身もその気になって」⁴¹しまう時点で、受け身的な立場から自らの意志で異類婚に参加し、「獣姦の肯定、更にもっと広い意味で異種混交の肯定なのである」⁴²という意図的な書き換えが明らかである。それに、福田が日本の特徴として強調している「猟師の告白」と「女の仇討ち」のモチーフを「猟師が自分が黒い犬を殺したことを寝言の中でもらしてしまうと、お姫様は、ためらいもせず、そこにあった猟銃で眠っている猟師を撃ち殺してしまった」⁴³に置き変えたのである。

その結果、多和田の民話「犬舐入り」は、日本の特殊性を強調するイデオロギーに回収されることなく、もっと複数の文化にまたがるものとして提示されているため、民話に関する読みの可能性も拡大していく。つまり、「犬の仇である猟師を撃ち殺したり、無人島で知恵を働かせて子孫を増やしていったりと、すなわちみつこの「犬舐伝承」とは、男性中心的な発想から逃れ、女性の意思の強さや賢さが極めて肯定的に強調された語り直しに他ならない」⁴⁴という

³⁸ 多和田葉子「『犬舐入り』について」、前掲書、19頁。

³⁹ 福田晃、前掲論、37頁。

⁴⁰ 多和田葉子「『犬舐入り』について」、前掲書、19頁。

⁴¹ 多和田葉子『犬舐入り』、84頁。

⁴² カトリン・アマン、前掲書、105頁。

⁴³ 多和田葉子『犬舐入り』、84—85頁。

⁴⁴ 泉谷瞬「教化される感覚——多和田葉子『犬舐入』論——」、『昭和文学研究』（65）、2012年9月、昭和文学会、88頁。

ジェンダー的立場から読みとれるし、「性の禁忌化に対する反物語として読むこと」⁴⁵も可能である。

関敬吾によれば、「昔話の第二の特徴」とされる結末の形式は、発端の形式より自由な変化をとげるが、「ペッチュは、この形式を、①主人公に関するもの。②語り手に関するもの。③昔話が終わることを示すものの三つの範疇に分けた。柳田国男もほぼ同様の見解である」⁴⁶としつつ、「＜それで欲はせんもんじゃ＞という道徳的・教訓的な意味をもった言葉を、結末とする形式がある」⁴⁷と加えている。

昔話特有の結末形式に注目すれば、福田がまとめた話型は「それゆえことわざで、『七人の子はなすとも女に心許すな』」という教訓で終わらせることに留意すべきである。なぜなら、繰り返しになるが、多和田が「『犬婿入り』について」⁴⁸の中で引用した話型は、福田がまとめたものではなく、関の話型なのだから。

- 一、母親が犬に娘の排便を始末したら嫁にすると約束する。
- 二、娘が他の男に嫁入りすることになると犬が妨害する。
- 三、母親は娘を犬の妻にする。
- 四、ある猟師が犬を殺してその娘を妻にするが、娘は猟師を殺して犬の仇を討つ⁴⁹。

関に比べて、福田の話型は採集例がより豊富になったため、内容が具体的になっていることは明らかである。だが、福田が教訓的な言葉をもって話を終わらせるとまとめるのに対しては、むしろ関の方が開放的であろう。こうして見ると、多和田の民話の特徴も以下の引用が示しているように、その独特な終わり方によって一層際立つ。

やがて息子は反対側に到着し、母親に出会すと、それが母親だと気づかずに交わってしまうという話だったが、子供たちは近親相姦などという言葉も知らないし、この話をごくあたり前の話として受け取り、やがて忘れてしまい、ただ面倒臭がりやの女に言われて黒い犬がお姫様のお尻をペロリペロリと舐めたところだけがひどく印象に残ったらしく、ソフトクリームを舐めるときにも自分が黒い犬になったつもりになって時々犬の鳴き声など真似しながらペロリペロリと舐め、時には宿題をやりながら自分自身の手のひらをペロリペロリと舐めていることもある⁵⁰ [中略]。

⁴⁵ カトリン・アマン、前掲書、106 頁。

⁴⁶ 関敬吾「昔話の形式」『関敬吾著作集 5 昔話の構造』、同朋舎出版、1981 年、74 頁。

⁴⁷ 同上、76 頁。

⁴⁸ 多和田葉子「『犬婿入り』について」、前掲書、17－20 頁。

⁴⁹ 福田晃、前掲論、36 頁。

⁵⁰ 多和田葉子『犬婿入り』、85－86 頁。

無人島のバリエーションは「それが母親だと気づかずに交わってしまう話だった」をもって終わるはずだったが、「。」ではなく、「、」が打たれて、そのまま現実世界と接続するのである。なお、民話の中では、「ペロリペロリと舐めた」ことは獣姦禁忌を象徴しているが、子供たちの言語世界ではそういう意味はなく、むしろその音声的表現にのみ興味を持たれ、多くの日常の場面で真似をしている。こうして民話子供たちを媒介に、民話世界に封印されることなく、現実世界との境界線が融解する様相を呈していることは、この後に展開するみつこと太郎の物語を示唆している。

昔話の三段構造と照合しながら、再び多和田の提示する民話「犬婿入り」に戻って整理すれば、次のような特徴が現れる。まず、民話の形式を踏襲しつつも、それを変形させることによって、民話世界と現実世界が接続する。内容面の展開に関しては、福田論を参照するとわかるように、集团的語り手を媒介にして、二つの地域に分布し、異なるモチーフを有する民話の一つの民話から分かれる二つのバリエーションに統合することで、最後まで明かされない真のオリジナルをたえず意識させているのである。

第五節. もう一つの民話の成立と解体

小説の前半は、みつこ及び彼女が語り出した民話を中心に繰り広げられるのに対して、後半は〈犬男〉と思われる太郎の登場に伴い、みつこの同棲生活もまた、現実生活に浸透する民話の特質を一層広げるように、太郎とみつこの物語の成立と解体を中心に語られている。作中民話は、前述したように、伝統的民話の構造を受け止めながらも、その展開や終わり方には、民話の枠組みからの逸脱が明瞭である。そして、太郎とみつこの物語も、最初はあたかも作中民話を現実世界で演じるように見受けられるが、そのうち、「鶴女房」や変身譚の要素が加えられて、作中民話の枠組みからの逸脱が明らかになる。

この小説の粘着的な文体が象徴しているように、太郎の登場も単独のものではない。彼が登場した後、元上司の折田さん、元妻の良子さん、今の「男遊び」の相手だった扶希子の父親である松原利夫など、彼とかかわりを持つ登場人物が次々と現れてくる。またこのことによって、みつこと太郎の物語にも亀裂が生じる。この作品における人物造型の特徴は、ある人物をまず登場させて、この人物に関する新しい情報が後からそれぞれ別の人物から話されたことによって、その存在の確実性を揺るがすことにあると思われる。

太郎の描写も基本的にこのパターンを繰り返す。その登場は民話のなかの「黒い犬」を思わせ、彼の異類性をほのめかす。「男は、みつこのからだをひっくりかえして、両方の腿を、大きな手のひらで、難無く掴んで、高く持ち上げ、空中に浮いたようになった肛門を、ペロンペロンと、舐め始めた。その舌の表面積の広さや、ゆたかにしたたり落ちる唾液の量、そして激

しい息づかい、どれを取っても、文字通り〈人並み〉では⁵¹ない。「犬」という漢字と太郎の「太」という漢字との視覚上の類似性はもちろん、「ペロンペロンと舐め始める」こともまた、すぐに黒い犬がお姫様のお尻を「ペロリペロリと舐める」場面と想起させ、太郎のイメージが犬と重ねられるように思われる。さらに見ていくと、犬との類似性のほかに、太郎から別の民話の登場人物を思わせる要素も見いだされる。山出祐子は「フェミニスト・ファンタジー」というフェミニズム文学における「物語の書き換え」の視点から、太郎とみつこの物語を「まるでジェンダー役割が逆転された女房入り譚といった構造を有している」と指摘する。

この物語は、日本の伝承物語の典型である、異類婚物語（通常は女性側が動物、男性側が人間）のジェンダー役割を逆転させ、かつ、書き換えたものである。例えば、先に挙げた『鶴女房』などの、伝承文学では、人間に化けた「女」（雌）として動物が「ここに置いてください。」と尋ねて来るが、この物語では、動物（犬）のような特徴を持った男（雄）が、女のところへやって来るのである。また、この物語では、男が、控えめで、家事に長けた人物として描かれており、女は、その反対の特徴を持っている⁵²。

先にも触れたように、「つる女房」の名はすでに、みつこが「君たちは動物と結婚する話とえば、〈つる女房〉しか知らないかもしれないけれど、〈犬婿入り〉っていうお話もあるのよ」というところで、「犬婿入り」と対照の形で提示されている。木下順二によって劇化され、『夕鶴』⁵³として一多くの人に親しまれている「鶴女房」の話は青森から鹿児島まで日本各地に広く分布している。また、内容については、小澤俊夫が『昔話のコスモロジー』で取り上げたのは山形県置賜地方で採集したものであり、河合隼雄が『昔話と日本人の心』の中で取り上げたのは鹿児島薩摩郡で採集したものであり、男の名は異なるが、話の内容は大体、河合隼雄が整理した流れに従うものである。すなわち、「（起）女は男を訪ねる。（承）女性のプロポーズにより結婚。（転）女の仕事（男の妨害）。（結）女の本性が露見し離婚する」⁵⁴という展開である。

「鶴女房」の女は男を訪ねて「嫁にしてくれる」というプロポーズの言葉をかける。太郎が何の予告もなくみつこの家に現れて、「お世話になります」と言ってみつこを驚かせるところ、さらにその後の同棲生活を合わせて考えると、これは女の「プロポーズ」の言葉に相当し、同棲を求める言葉として受け止められる。「鶴女房」において女が自分の羽で一生懸命織物を織

⁵¹ 多和田葉子『犬婿入り』、98頁。

⁵² 山出祐子「移動する日本女性の文学（2）——多和田葉子」、『移動する女性たちの文学——多文化時代のジェンダーとエスニシティ』、御茶の水書房、2010年、37頁。

⁵³ 『婦人公論』1949年1月号に掲載され、10月に「ぶとうの会」により初演。

⁵⁴ 河合隼雄『定本 昔話と日本人の心』河合俊雄編、岩波書店、2017年、187頁。

って働くことは、太郎が食事を用意したり、自分の持ってきたトランクの中から次々と掃除道具を出して家の隅々まできれいに掃除したりして、みつこを献身的に奉仕しているところと重ねられる。そして、「鶴女房」の女が男に正体を見られて離婚するという結末は、みつこが、太郎の元妻である良子から太郎の変身物語を聞いて、目の前の太郎が元々平凡なサラリーマンだったという正体を知ることにも似ている。ただし、太郎の変身物語はともかく、みつこと太郎の関係の解体は、みつこが太郎の正体を知ることによって直接引き起こされたものではない。正体を知ったみつこの太郎に対する感情が変わり、教え子の扶希子に関心を持つようになったのである。

このように見ていくと、太郎とみつこの物語には、二つの民話が融合されているといえるだろう。一つは、作品の前半に成立した民話「犬婿入り」であり、もう一つは、ジェンダー役割が逆転された「鶴女房」である。そして、この二つの民話を結びつける役割を果たしているのは、いうまでもなく太郎である。もっと正確に言えば、太郎が野良犬に襲われて、犬に「変身」したことである。ただ、太郎の変身は果たして変身譚として受け止められるかどうかは、まだ問う余地が残されている。

「鶴女房」における「変身」は、「日本の語り手はつるの変身そのものを、神の力によるとも、魔法の力によるとも説明しない。じつに自然に、娘になったり、つるになったりしているといえよう。〔中略〕その変わり身自体に、つるの報恩の心の美しさとあわれさ、奥ゆかしさを感じ取っているのではなからう」⁵⁵と説明されているが、太郎の変身は、偶然に野良犬の群れに襲われたという外部の力によって起こされたことは見逃してはいけない。

良子の話によると、野良犬に襲われてからの太郎は、口が利けなくなり、そして本当に何も言わなくなるようになったのである。そして、家や会社から消えたあと、近くの公園や駅前で見かけたが、「見る度に太郎はからだつきが逞しくなり、目の光が強くなって、動きが敏捷になっていき、良子が声をかけようとする、もう見えなくなっている」⁵⁶のである。そして、入院した際に、祖母の「この子は、もう駄目だ。わるいモノに憑かれた」⁵⁷という迷信めいた言葉も加わって、太郎が確かに変身したように思わせるが、その変身の正体を改めて考えておく必要がある。

澁澤龍彦は『変身のロマン』の「編集後記」において「メタモルフォーシス metamorphosis」という言葉は元来ギリシア語で、メタ meta が「変化」をあらわし、モルフェー-morphē が「形」をあらわす。だから日本語では「変形」あるいは「変身」と訳される」⁵⁸と言っている。同書に収録されるアンデルセンの『野の白鳥』など外国の作品も、中島敦の『山月記』、泉鏡花の

⁵⁵ 小澤俊夫『昔話のコスモロジー ―ひとと動物の婚姻譚』、講談社、1994年、136頁。

⁵⁶ 同上、126頁。

⁵⁷ 多和田葉子『犬婿入り』、125頁。

⁵⁸ 澁澤龍彦「編集後記」、澁澤龍彦編『変身のロマン』、立風書房、1990年、302頁。

『高野聖』、太宰治の『魚服記』といった日本の作品も、これらの系譜にいずれかに属する。変身の原因や動機は多種多様であるが、外見上の変化が欠かせない条件として認められる。

しかし、良子の話によれば、犬に襲われてからの太郎は、確かに常識を超えるほど激変したが、いくら体格が逞しくなって不思議なふるまいをしても、相変わらず人間の姿をしていることは変わらない。注目すべきところは、その著しく変わった外見より、むしろその内面における言葉を拒否する傾向である。それは何も言わなくなるといった良子の証言はもちろん、活字も読まず、テレビも見ないというみつこの観察も示されているように、現在の太郎の言語生活は、日常の挨拶に限られているのである。つまり、太郎の「変身」は外見上の変化というより、言語生活の空洞化が著しく進んでいくところが、従来の変身譚とは異なる。さらに、太郎と同棲しているうちに、みつこの身体にも嗅覚が鋭敏になり、「ニオイ」によって状況を把握するという変化が起こる。

そのうち、自分がいつもうっすら汗をかいていて、その汗が決して無臭ではなく、かすかに海草、貝、柑橘類、牛乳、鉄などと似た香りを含んでいることに気がつき、また、そのニオイが自分の気持ちと微妙に結び付いていて、たとえば、驚いた時にはそれらしいニオイが自分のからだから漂ってくることも分かってきて、驚いている時のニオイがすると、ああ、自分は、今、驚いているんだなあ、などと自分のニオイを嗅ぎながら考えるようになった⁵⁹。

この場面について、疋田雅昭は「真に信用できる情報が、視覚や客観的な状況判断ではなく、嗅覚によるものになっているのである。嗅覚も視覚情報と同じように差異によるものだとしても、より強いニオイは、弱いニオイを際立たせるどころか、むしろかき消してしまう。ニオイによる自己了解と相互了解は、他者を排除したかなりクローズな関係の中でしか可能とはならない。さらに、人間社会が五感の中で重視して来た視覚や聴覚を排除した関係でないと成り立たないだろう」⁶⁰と指摘している。嗅覚が鋭敏になるみつこが視覚や言葉など通常、世界を把握する手段から離れて、ニオイで判断することは、視覚中心主義からの逸脱を示唆している。

言い換えれば、みつこも言語機能が退行している太郎のように、語る側から語られる側に変わっていくのである。さらにいえば、みつこは太郎に対する感情が変わると同時に、扶希子に対して特別な気持ちが生まれてくるのである。なお、みつこが扶希子のブラウスのボタンを縫い付けてやったりすると、「扶希子は裸で隣で座って、じっと、みつこの指の動きを見つめて、

⁵⁹ 多和田葉子『犬婿入り』、106 頁。

⁶⁰ 疋田雅昭「欲望する主婦たちあるいは抑圧された子供たち——多和田葉子『犬婿入り』をめぐる」、『トランス・モダン・リテラチャー 「移動」と「アイデンティティ自己」をめぐる芥川賞作家の現代小説分析』、ひつじ書房、2021 年、143 頁。

そのうち、みつこの肩にもたれかかってくること」⁶¹もあるという印象的な場面がある。二人の関係は、言葉で何ものはっきり提示されていない以上、定義しがたいが、言葉を交わさずとも身体接触を通してだけで、より深いぬくもりが生まれるように見受けられる。

この時点ですでに、みつこと太郎の物語が崩壊することもより明確になってくる。このような物語の解体のありようは、作中民話の構造とも似ている。前述したように、作中民話「犬婿入り」はその独特な終わり方によって、現実世界と接続している。一方、みつこと太郎の物語は最初、現実浸透してきた作中民話の線上にあるものとして読まれるが、ジェンダーが逆転された「鶴女房」としても読めるのであった。すると、「鶴女房」の「離婚」という終わり方が、みつこの太郎に対する感情の変化に置き換えられていると同時に、みつこの扶希子に対する「特別な気持ち」が生まれることが提示されることによって、新たな物語の生成も示唆されている。このように考えると、みつこと太郎の物語が解体し、太郎と松原、みつこと扶希子といった同性のペアで団地から姿を消すことは、内容としてはやや唐突だったかもしれないが、民話のように固定化された読み方を拒否し、別の次元に跳躍していくという連鎖のなかで、必然的ともいえるだろう。

二つの同性ペアで姿を消すことは、「結婚および性関係を異性愛のペアに制限する思想が同時に切り崩されることになる」⁶²、あるいは「男は男と、そして女は女（娘）と、という組み合わせのために、これまでの男と女という異類婚のパターンにはないラディカルさと新しさをあわせ持った、現代の変身譚になっている」⁶³と論じられてきた。しかし、物語がつねに安定した構造に縛られずに、別の次元へ移行していくという観点からはまた別の解釈の可能性が見えてくる。つまり、同性ペアで姿を消すことが、異性愛から同性愛への転換に回収されるかといえ、まだ疑問が残されている。

なぜなら、折田家に届いた「フキヨツレテヨニゲシマスオゲンキデ」という電報は、これまで何度も登場人物の口から出てきた「電報、届きましたか」という合言葉の意味を解き明かすどころか、逆に更なる謎を読者に投げかけてくる。逆にいえば、「ピンク色のマジックペンで〈キタムラ塾は閉鎖されました〉と書いてあった」⁶⁴張り紙や折田家に届いた電報がたとえなくても、全体の展開には大した影響を及ぼさないとはいえない。だが、作中民話が現実世界の次元と接続し、浸透していくように、「電報の発信は、日常の時間に特異な時間を到来させるだけでなく、あたかもジョバンニの切符（『銀河鉄道の夜』）のように、異次元との交信を可

⁶¹ 多和田葉子『犬婿入り』、131 頁。

⁶² カトリン・アマン、前掲書、107 頁。

⁶³ 水田宗子『物語と反物語の風景——文学と女性の想像力』、田畑書店、1993 年、92 頁。

⁶⁴ 多和田葉子『犬婿入り』、137 頁。

能にする契機を告げている」⁶⁵と指摘されるように、現実とは異なる次元に飛躍していくと考えることは十分可能である。

電報という物質的な残留は、第三章で扱う「かかとを失くして」の最後に、「夫」の住むと思われる部屋に残された「死んだイカ」を想起させるだろう。電報も「死んだイカ」も、物語を完結させ、整合的な意味を与えようとする代わりに、謎が謎のままに放置されるのみならず、更なる謎を読者に投げかける。『犬婿入り』という作品は、一つの絶対的な中心をめぐる、謎の出現を始まりにしてその解決を終わりにするという円環状に組織されているのではなく、物語内容がどんどん膨らんでいくとともに、中心となるものがますます薄くなって見えなくなるというらせん状の構造を有しているのである。それゆえ、「終りの方がよくわからない」や「登場人物の魅力が失ひ」という批判的な見方は、物語に整合的な意味を与えようとする本質的な言葉の不在に起因するのではないかと思われる。

多和田は本作について、こう振り返っている。

最初の私の初期の作品に『犬婿入り』というのがあるんですけど、そこでもやっぱり元になる「犬婿入り」という伝説があって、それに基づいて書いていて、それに加えて、団地の奥さんたちの間で、噂話というか、誰が言い出したのかわからない形でいろんな話が広がっていくという、引用に引用を重ねて出来たような世界を書いています。〔中略〕『犬婿入り』に出てくる社会は、一応共同体の中で同じ神話が共有されている、ある程度同質性がある社会なので、そこでは引用とか、引用じゃないっていう風に言っても、その区別がなかなかつかないと思うんですね。つまり元の話がどこから分かんないぐらい古い、元がないような、原典がないような、誰かが引用して、引用して、引用してっていう中にこの歴史ができてきているみたいな感じです⁶⁶。

「元のないような、原典がないような」「引用に引用を重ねて」いくことは、噂話という流通手段に集中的に体现されている。もう一つ重要な役割を果たすのは、北区と南区を往来する子供たちである。『犬婿入り』の舞台は、駅を中心に鉄道沿いの新興住宅地の北区と、多摩川沿いで「竪穴式住居の跡」も残される南区という異なる歴史を持ち、くっきりした境界線を持つ二つの地域によって構成されている。南区に位置するみつこの塾を通う北区の子供たちによって、この二つの地区は結ばれる。だが、みつこが姿を消してからは、塾も閉鎖してしまい、

⁶⁵ 岩見照代「多和田葉子『犬婿入り』」、『国文学解釈と教材の研究』1996年7月臨時増刊号、學燈社、205頁。

⁶⁶ 多和田葉子・ロバート・キャンベル「『蛸、出てこい』ついそちらへ歩いて行ってしまう」、『第41回国際日本文学研究集会会議録 = PROCEEDINGS OF THE 41st INTERNATIONAL CONFERENCE ON JAPANESE LITERATURE』(41) 2018年3月、人間文化研究機構国文学研究資料館、154-155頁。

なお壊され、新しいアパートに立て替えられるようになったため、新しい塾を見つけた子供たちも南区に足を踏み入れることがほとんどなくなってしまった。

泉谷瞬はみつこの中で「生理的なものを根拠として身体感覚と、情報によって教化される感覚の二つが」混在し、みつこの身体が「北区」と「南区」がせめぎあうものとして町の空間と一致するのであると捉えて、彼女が姿を消えた後に、「北と南の均衡は崩れ、『南区』へ近代的なアパートが浸食していく結末も象徴的である」⁶⁷と述べている。

実際、都市の地理的特性が登場人物の身体に反映されることは、次章で扱う「隅田川の皺男」にも継承され、変奏されているのである。「隅田川の皺男」の主人公マユコは、橋を渡って墨田区に初めて足を踏み入れ、そこで数奇な出来事を経験したが、二度と墨田区へ来ないと決心したところで作品が終わる。構造的に言えば、マユコは『犬婿入り』の中で、二つの地域を行き来する子供たちと同じ役割を果たしているように見えるが、実際には彼女はみつこに近いと言える。北区と南区という二つの対照的な空間及びそれぞれ異なる世界の捉え方がみつこの身体でせめぎあうように、マユコが路地を歩くことに魅了されることは、よく知っているはずの都市の中にある未知の部分を探したいという欲求を示唆している。そしてこの欲求は、自分の中の隠れた願望を探し出したいという欲求に繋がるからである。

⁶⁷ 泉谷瞬「教化される感覚——多和田葉子の『犬婿入り』をめぐる」、『昭和文学研究』（65）、昭和文学会、2012年9月、91-92頁。

第八章

本論文は5年以内に出版予定のため、公表できない。

第九章

本論文は5年以内に出版予定のため、公表できない。

第十章

本論文は5年以内に出版予定のため、公表できない。

結びに

本論文は5年以内に出版予定のため、公表できない。

参考文献一覧

一次文献

- 多和田葉子『カタコトのうわごと』、青土社、1999年。
- 多和田葉子『エクソフォニー——母語の外へ出る旅』、岩波書店、2003年。
- 多和田葉子・徐京植『ソウル—ベルリン玉突き書簡——境界線上の対話』、岩波書店、2008年。
- 多和田葉子『言葉と歩く日記』、岩波書店、2013年。
- 多和田葉子「なまるなまり」、『現代詩手帖』1996年4月号、108—109頁。
- 多和田葉子「言葉の狭間」、『早稲田文学』（第9次）、1999年3月、66—74頁。
- 多和田葉子「文字を聞く」、荒このみ、谷川道子編『境界の「言語」地球化／地域化のダイナミックス』、新曜社、2000年、112—123頁。
- 多和田葉子「言葉の力を借りて、言葉を壊す」、『Voice』（274）、2000年10月号、PHP研究所、38—40頁。
- 多和田葉子「大陸へ出掛けて、また戻ってきた踵」、池澤夏樹編『ことばのたくらみ——実作集』（21世紀文学の創造9）、岩波書店、2003年、19—22頁。
- 多和田葉子「ある翻訳家への手紙」、『図書』（652）、2003年8月、40—42頁。
- 多和田葉子「越境する性」、『テーマで読み解く日本の文学（上）——現代女性作家の試み』、小学館、2003年、593—504頁。
- 多和田葉子「日本の奥地紀行——イザベラ・バード」、『テーマで読み解く日本の文学（下）——現代女性作家の試み』、小学館、2004年、217—227頁。
- 多和田葉子「言葉は傘の下から生まれる」、『すばる』2012年9月号、250—253頁。
- 多和田葉子「白熊の願いとわたしの翻訳覚え書き」、『新潮』2014年3月号、254—257頁。
- 多和田葉子「カフカ重ね書き」『ポケットマスターピース01 カフカ』集英社文庫ヘリテージシリーズ、2015年、747—748頁。
- 多和田葉子「文法のすれちがいと語り声」、澤田直・坂井セシル編『翻訳家たちの挑戦——日仏交流から世界文学へ』、水声社、2019年、51—55頁。
- 多和田葉子「多声社会としての舞台」、谷川道子、谷口幸代編『多和田葉子の「演劇」を読む——切り拓かれる未踏の地平』、論創社、2021年、130—145頁。
- 多和田葉子「訳者後書き翻訳という読み方」、樋口一葉『現代語訳闇桜／ゆく雲他』河出書房新社、1997年、253—256頁。

二次文献

- 青木純一「非合法的空間——多和田葉子論」『早稲田文学』（第9次）、2003年9月、58—75頁。
- 青木保『文化の翻訳』、東京大学出版会、1978年。

- 青柳悦子『デリダで読む「千夜一夜」——文学と範例性』、新曜社、2009年。
- 赤坂憲雄『異人論序説』、筑摩書房、1992年。
- 赤枝香奈子『近代日本における女同士の親密な関係』、角川学芸出版、2011年。
- 東浩紀書評「書くこと、孕むこと、傷つくこと 多和田葉子『ゴットハルト鉄道』」、『波』1996年8月号、63頁。
- 東浩紀書評「書くこと、孕むこと、傷つくこと 多和田葉子『聖女伝説』」、『文芸』1996年冬号、208頁。
- 阿部佳南子「多和田葉子『雲をつかむ話』論——相互テキスト性と言葉遊びの関連」、信州大学国語教育学会『信大国語教育』(26)、2016年11月、13-24頁。
- カトリン・アマン「窃視、検閲と現実の構築——多和田葉子『犬婿入り』」、『歪む身体——現代女性作家の変身譚』、専修大学出版局、2000年、99-128頁。
- 荒井献『荒井献著作集8 聖書のなかの女性たち』、岩波書店、2001年。
- 新井明、新倉俊一、丹羽隆子共編『ギリシア神話と英米文化』、大修館書店、1991年。
- 新井豊美「ゲーム化された（新）家族物語——『傘の死体とわたしの妻』の快楽」、『現代詩手帖』2007年5月号、82-84頁。
- 安西晋二「多和田葉子『献灯使』に描かれた〈老い〉——身体と認識の差異」、『國學院雑誌』第120巻第7号、2019年7月、21-34頁。
- 安藤恭子「『無精卵』——行方不明の〈幽霊〉をめぐる」、高根沢紀子編『現代女性作家読本⑦ 多和田葉子』、鼎書房、2006年、52-57頁。
- 飯田祐子「言葉と身体——多和田葉子『聖女伝説』と『飛魂』」、『彼女たちの文学——語りにくさと読まれること』、名古屋大学出版会、2016年、302-326頁。
- 飯塚恵理人「《隅田川》試解——我が思ふ人はありやなしやと」、梶山女学園大学『梶山女学園大学研究論集』人文科学篇(32)、2001年、57-62頁。
- 池澤夏樹、多和田葉子「対談 作家の視線、ことばの思惑」、『すばる』2003年6月号、146-155頁。
- 石井政之、石田かおり『「見た目」依存の時代——「美」という抑圧が階層化社会に拍車を掛ける』、原書房、2005年。
- 石川義正『政治的動物』、河出書房新社、2020年。
- 泉谷瞬「教化される感覚——多和田葉子『犬婿入り』論——」、『昭和文学研究』(65)、2012年9月、昭和文学会、84-94頁。
- 磯村美保子「ディストピアの暗闇を照らす子ども——多和田葉子『献灯使』」、佐々木亜紀子、光石亜由美、米村みゆき編『ケアを描く——育児と介護の現代小説』、七月社、2019年、183-208頁。
- 一柳廣孝、吉田司雄編著『女は変身する』、青弓社、2008年。
- 市村弘正『「名づけ」の精神史』、みすず書房、1987年。

- 入沢康夫「文学における模倣と引用——多くの引用を含む断想」、猪野謙二（ほか）編『岩波講座文学2 創造と想像力』、岩波書店、1976年、120－136頁。
- 伊豫谷登士翁、平田由美編『「帰郷」の物語／「移動」の物語——戦後日本におけるポストコロニアルの想像力』、平凡社、2014年。
- 今村忠純「『隅田川の鯨男』小論——場所と記憶」、高根沢紀子編『現代女性作家読本⑦ 多和田葉子』、鼎書房、2006年、58－61頁。
- 岩田和男、武田美保子、武田悠一編『アダプテーションとは何か——文学／映画批評の理論と実践』、世織書房、2017年。
- 岩川ありさ「どこを見ても記憶がある——多和田葉子『百年の散歩』論」、『新潮』2017年5月号、154－157頁。
- 岩川ありさ解説「近代百年の日本語表現を反転する試み」多和田葉子『雲をつかむ話 ボルドーの義兄』、講談社文芸文庫、2019年、426－436頁。
- 岩川ありさ「多和田葉子の「星座小説」——『星に仄めかされて』をめぐって」、『群像』2020年6月号、192－203頁。
- 岩川ありさ「境界の乗り越え方——多和田葉子『容疑者の夜行列車』論」、『物語とトラウマ——クィア・フェミニズム批評の可能性』、青土社、2022年、59－81頁。
- 岩川ありさ「変わり身せよ 無名のもの——多和田葉子『献灯使』論」、同上、181－207頁。
- 岩川ありさ「記憶を伝えるということ——多和田葉子における『星座小説』」、同上、343－374頁。
- 岩見照代「多和田葉子『犬婿入り』」、『國文學解釈と教材の研究』1996年7月臨時増刊号、學燈社、204－205頁。
- 岩本剛「〈無為〉のメタモルフォーゼーボードレールを読むベンヤミンを読むー」、『ドイツ文学』（5）2、日本独文学会、2006年、47－63頁。
- 上田篤、田端修編『路地研究——もうひとつの都市の広場』、鹿島出版会、2013年。
- 鵜飼哲編著『動物のまなざしのもとで——種と文化の境界を問い直す』、勁草書房、2022年。
- メフィリップ・ヴァルテール『ユーラシアの女性神話』渡邊浩司、渡邊裕美子訳、中央大学出版部、2021年。
- 上野千鶴子編『脱アイデンティティ』、勁草書房、2005年。
- ダヌータ・ウォンツカ「多和田葉子の言語世界 『ゴットハルト鉄道』一言語からくりの見張り——」、東京大学大学院総合文化研究科紀要『言語情報科学』（6）、2008年、55－69頁。
- 江南亜美子「世界文学の現在 あたらしい『日本語文学』の地平——温又柔・多和田葉子のいま」、『文芸』2018年3月号、596－600頁。
- 袁嘉孜「エクソフォニーと変身——多和田葉子『Das Bad／うろこもち』を中心として」、北海道大学大学院文学研究院映像・現代文化論研究室『層—映像と表現』（15）、2023年3月、174－193頁。

- 遠藤知己「観相学的身体の成立——記号の系譜学に向かって——」、東京大学大学院社会学研究科ソシオロギス編集委員会『ソシオロギス=Sociologos』（17号）、1993年8月、156—172頁。
- 大野寿子編『超域する異界』、勉誠出版、2013年。
- 大野真一「『隅田川』（十郎元雅）試論」、明治大学文学部紀要『文芸研究』（44）、1980年10月、47—66頁。
- 大城直樹「ヴァルター・ベンヤミン—遊歩者と都市の幻像—」、加藤政洋、大城直樹編『都市空間の地理学』、ミネルヴァ書房、2005年、17—29頁。
- 大辻都「ドヌーブ（たち）との関係の詩学」、『ユリイカ 総特集 多和田葉子』2004年12月臨時増刊号、228—233頁。
- 大辻都書評「シネマのマーに抱かれて 多和田葉子『旅をする裸の眼』」、『文藝界』2005年3月号、279—281頁。
- 大塚直「越境の人間学——ベンヤミン、デリダ、多和田葉子から考える翻訳論」、『ドイツ文学研究』（46）、日本独文学会東海支部、2014年、1—16頁。
- 大橋良介編『文化の翻訳可能性——国際高等研究所シンポジウム』、人文書院、1993年。
- 大原祐治「文字を『書く』ことの『不自然』さについて——多和田葉子『雪の練習生』論」、千葉大学文学部『千葉大学人文研究 = The journal of humanities』（46）、2017年3月、1—34頁。
- 岡真理『記憶／物語』、岩波書店、2000年。
- 岡部隆志『異類という物語——『日本霊異記』から現代を読む』、新曜社、1994年。
- 小川さくえ『オリエンタリズムとジェンダー——「蝶々夫人」の系譜』、法政大学出版局、2007年。
- 小川公代「“ケアの倫理”とエンパワメント——ヴァージニア・ウルフから多和田葉子まで」『群像』2020年8月号、184—202頁。
- 小倉孝誠『身体の文化史—病・官能・感覚』、中央公論社、2006年。
- 小澤英実「自己という事故——多和田葉子『海に落とした名前』」、『早稲田文学』（第10次）、2014年、108—110頁。
- 小平麻衣子『女が女を演じる——文学・欲望・消費』、新曜社、2008年。
- 小谷裕香「多和田葉子『旅をする裸の眼』論——〈作者〉への抗い——」、広島大学近代文学研究会『近代文学試論』51号、2023年12月、93—105頁。
- 小野絵里華「多和田葉子『旅をする裸の眼』論——映画と眼差しをめぐる——」、東京大学大学院総合文化研究科言語情報科学専攻『言語情報科学』、2012年、161—176頁。
- 小原真紀子書評「鏡の前に立つ子供 多和田葉子『ゴットハルト鉄道』」、『群像』1996年7月号、380—381頁。

- 折笠由美子書評「ずれを引き受けるということ 多和田葉子『聖女伝説』」、『週刊読書人』、1996年8月9日、5面。
- ダニエル・C・オニール「イキモノをキュレートすること——川上弘美『神様2011』・多和田葉子『雪の練習生』を読む」、木村朗子、アンヌ・バヤール=坂井編著『世界文学としての〈震災後文学〉』、明石書店、2021年、60—76頁。
- ロジェ・カイヨワ『メドゥーサと仲間たち』中原好文訳、思索社、1975年。
- 加藤恵津子「自文化を書く——だが、誰のために？『文化の翻訳』をめぐるネイティヴ人類学徒の挑戦」、山本真弓編著『文化と政治の翻訳学——異文化研究と翻訳の可能性』、明石書店、2010年、109—143頁。
- 神山睦美「文学の普遍性について——井坂洋子・多和田葉子・小川洋子（特集2 井坂洋子—女性詩を超えて）」、『現代詩手帖』2004年3月号、思潮社、114—119頁。
- 神尾達之「顔を纏う」、大宮勘一郎ほか『纏う——表層の戯れの彼方に』、水声社、2007年、93—160頁。
- 川崎賢子「寓意 多和田葉子『海に落とした名前』」、『國文學解釈と教材の研究』2007年10月号、學燈社、81—83頁。
- 川本三郎「言葉のなかに風景が立ち上がる（第20回）夢と現実の境を走る列車——多和田葉子『容疑者の夜行列車』」、『芸術新潮』2005年10月号、158—161頁。
- 柄谷行人、多和田葉子「対談 言葉の傷口」、『群像』1996年7月号、128—150頁。
- 柄谷行人「固有名をめぐって」、『言葉と悲劇』、講談社学術文庫、1993年、384—398頁。
- 金昇淵「〈移動〉しながら想像するという彷徨——多和田葉子『雪の練習生』の向き合い方」、木村朗子、アンヌ・バヤール=坂井編著『世界文学としての〈震災後文学〉』、明石書店、2021年、202—231頁。
- 北川順也「近代化における聖地巡礼に関する一考察——墨田・木母寺を事例として」、『コンテンツツーリズム学会論文集』1(0)、コンテンツツーリズム学会、2014年、34—43頁。
- 北村一親「聖書の中の女性——彼女たちの沈黙の声」、『女性・ヒロイン・社会 社会と時代の表象における女性像』、岩手大学人文社会科学部、2011年2月、109—126頁。
- 工藤庸子『ヨーロッパ文明批判序説——植民地・共和国・オリエンタリズム』、東京大学出版会、2017年。
- 久保田淳「日本文学における隅田川」、『文学・語学』(147)、全国大学国語国文学会、1995年8月、12—23頁。
- ジュリア・クリステヴァ『記号の解体学 セメイオチケ1』原田邦夫訳、せりか書房、1983年。
- ニック・クロスリー『社会的身体——ハビトゥス・アイデンティティ・欲望』西原和久、堀田裕子訳、新泉社、2012年。
- 慶応義塾大学国文学研究室編『梅若縁起の研究と資料』、桜楓社、1988年。
- 古泉達矢『アヘンと香港——1845—1943』、東京大学出版会、2016年。

- 鴻巣友季子「『エクソフォニー』で読む『文字移植』——多和田式ホンヤクのすすめ」、『ユリイカ 総特集 多和田葉子』2004年12月臨時増刊号、98-102頁。
- 越川瑛理「取り換えられる言葉——多和田葉子作品における翻訳の問題」、筑波ドイツ文学会『Rhodus : Zeitschrift für Germanistik』(27)、2013年、17-28頁。
- 越川芳明「詩がうつる——多和田葉子のボーダー詩」、『現代詩手帖』2007年5月号、85-87頁。
- 小松和彦「異人論——「異人」から「他者」へ」『岩波講座・現代社会学3 他者・関係・コミュニケーション』、岩波書店、1995年、175-200頁。
- 小松原由理「『夜ヒカル鶴の仮面』とクィアな棺桶」、『シアターアーツ』66号、AICT日本センター、2022年、71-81頁。
- 小林幸夫「『かかとを失くして』—悪意の愉しみ」、高根沢紀子編『現代女性作家読本⑦ 多和田葉子』、鼎書房、2006年、16-19頁。
- 小林一郎『横丁と路地を歩く』、柏書房、2014年。
- 香曾我部秀幸、鈴木穂波編著『絵本をよむこと——「絵本学」入門』、翰林書房、2012年。
- 国立歴史民俗博物館編『変身する——仮面と異装の精神史』、平凡社、1992年。
- サラ・コフマン『ニーチェとメタファー』宇田川博訳、朝日出版社、1986年。
- 五野井隆史『日本キリスト教史』、吉川弘文館、1990年。
- 斎藤環「言語の谷間の夢の間」、『ユリイカ 総特集 多和田葉子』2004年12月臨時増刊号、85-91頁。
- 斎藤由美子「重訳の試み——多和田葉子の作品『ボルドーの義兄』分析」、東京大学大学院人文社会系研究科現代文芸論論集『れにくさ』第2号、2010年、162-180頁。
- 斎藤由美子「多和田葉子の新訳『^{かわりみ}変身』分析」、東京大学大学院人文社会系研究科現代文芸論論集『れにくさ』、2017年、56-79頁。
- 斎藤由美子「多和田葉子の作品における『蛇』」、東京大学大学院人文社会系研究科現代文芸論論集『れにくさ』第10号、2020年、248-257頁。
- 斎藤由美子「多和田文学における翻訳の位相——多和田葉子研究の広がりや深度」、谷川道子、山口裕之、小松原由理編『多和田葉子/ハイナール・ミュラー 演劇表象の現場』東京外国語大学出版会、2020年、275-289頁。
- 佐伯順子『女装と男装の文化史』、講談社、2009年。
- 酒井直樹『日本思想という問題——翻訳と主体』、岩波書店、2007年。
- 酒井直樹『死産される日本語・日本人——「日本」の歴史—地政的配置』、講談社、2015年。
- 榊原理智「多和田葉子『地球にちりばめられて』論——「母語の外」とはどこなのか」、『日本文学』(68)、日本文学協会、2019年11月、44-53頁。
- 笹田直人「危険な女たちの家族小説——多和田葉子『ゴットハルト鉄道』」、『文学界』1996年8月号、269-272頁。

- 塩野和夫、今井尚生編『神(ゴット)と近代日本——キリスト教の受容と変容』、九州大学出版会、2005 年。
- 渋川久子『聖書のなかの女性たち』、玉川大学出版部、1997 年。
- 清水良典「デビュー小説論 境界を創った作家たち(第 1 回) 多和田葉子『かかとを失くして』——イカの宿命を受け継ぐ者」、『群像』2013 年 10 月号、159-170 頁。
- 清水本裕「多和田葉子『聖女伝説』の世界」、東京農工大学『東京農工大学人間と社会』(8)、1997 年 7 月、57-71 頁。
- 清水本裕「多和田葉子『卵の中の風のように』の世界」、東京農工大学『東京農工大学人間と社会』(9)、1998 年 7 月、185-194 頁。
- 清水本裕「多和田葉子『客』の世界」、世界文学会編『世界文学』(88)、1998 年 12 月、81-88 頁。
- 清水光二「多和田葉子の「エクソフォニー」体験」、『吉備国際大学社会福祉学部研究紀要』第 12 号、2007 年 3 月、125-131 頁。
- 清水光二「『越境』の試み——多和田葉子とリービ英雄の場合」、『吉備国際大学社会福祉学部研究紀要』第 13 号、2008 年 3 月、155-161 頁。
- 篠田知和基『人狼変身譚——西欧の民話と文学から』、大修館書店、1994 年。
- エレイン・ショウォールター編『新フェミニズム批評——女性・文学・理論』青山誠子訳、岩波書店、1990 年、383-412 頁。
- 陣野俊史書評「封印される少女 多和田葉子『聖女伝説』」、『図書新聞』、1996 年 8 月 3 日、4 面。
- 笹野頼子、多和田葉子「対談 天の竜 大地の蛇」、『文芸』1995 年 2 月号、140-160 頁。
- 管啓次郎「XENOGLOSSIA 翻訳と創作」、『ユリイカ 総特集 多和田葉子』2004 年 12 月臨時増刊号、111-227 頁。
- ダニエル・ストラック『近代文学の橋——風景描写における隠喩的解釈の可能性』、九州大学出版会、2014 年。
- 洲崎圭子「『閼』を跨ぐこと——多和田葉子の小説を巡って」、東海ジェンダー研究所記念論集編集委員会編『ジェンダー研究が拓く知の地平』、明石書店、2022 年、137-161 頁。
- 鈴木智之「異邦の顔——多和田葉子『ペルソナ』における他者の現れ(なさ)」、『顔の剥奪——文学から「他者のあやうさ」を読む』、青弓社、2016 年、105-137 頁。
- 鈴木登美「近代日本におけるジェンダー・〈文学〉・言語」、ハルオ・シラネ編『越境する日本文学研究——カノン形成・ジェンダー・メディア』、勉誠出版、2009 年、82-88 頁。
- イヴ・K・セジウィック『男同士の絆 イギリス文学とホモソーシャルな欲望』原早苗、亀澤美由紀訳、名古屋大学出版会、2001 年。
- 高橋英夫「引用と再現」、『文芸』13 (1)、1974 年、250-270 頁。

- 高橋敏夫「嫌悪する小説——多和田葉子と小川洋子」、『早稲田文学』（第8次）、1993年12月、49－53頁。
- 高根沢紀子編『現代女性作家読本⑦ 多和田葉子』、鼎書房、2006年。
- 高馬京子、松本健太郎編『〈みる/みられる〉のメディア論——理論・技術・表象・社会から考える視覚関係』、ナカニシヤ出版、2021年。
- 竹内栄美子「『ゴットハルト鉄道』——ユーモアと一途さと——」、高根沢紀子編『現代女性作家読本⑦ 多和田葉子』、鼎書房、2006年、48－51頁。
- 武内佳代「多和田葉子『献灯使』——未来主義の彼方へ」、『クリアする現代日本文学——ケア・動物・語り』、青弓社、2023年、231－264頁。
- 武田悠一『読むことの可能性——文学理論への招待』、彩流社、2017年。
- 武田悠一『差異を読む——現代批評理論の展開』、彩流社、2018年。
- 武田恵理子「『ペルソナ』」、高根沢紀子編『現代女性作家読本⑦ 多和田葉子』、鼎書房、2006年、24－27頁。
- 竹下節子『女のキリスト教史——「もう一つのフェミニズム」の系譜』、筑摩書房、2019年。
- 竹村和子『愛について——アイデンティティと欲望の政治学』、岩波書店、2002年。
- 竹村和子『境界を攪乱する——性・生・暴力』、岩波書店、2013年。
- 竹本幹夫「観世元雅能隅田川の〈梅若丸の母〉——孤独な母物狂」『國文學解釈と教材の研究』27(13)、學燈社、1982年9月、136－137頁。
- 田口義弘「リルケの人形論」、京都大学教養学部ドイツ語研究室『ドイツ文學研究』（28）、1983年3月、1－37頁。
- 田中純「表象の心臓——人形と文字」『ユリイカ 特集 人形愛——あるいはI、DOLL、東西人形論渉猟』2005年5月号、75－81頁。
- 田中和生「夜行列車のように——多和田葉子論」、『群像』2005年10月号、126－138頁。
- 種田和加子「関係=多和田葉子（特集 現代作家のキーワード）——ジェンダー・性差・女性性」、『國文學解釈と教材の研究』41(10)、1996年8月、學燈社、60－61頁。
- 谷川渥『鏡と皮膚——芸術のミュトロギア』、ポラ文化研究所、1994年。
- 田間泰子『母性愛という制度——子殺しと中絶のポリティクス』、勁草書房、2001年。
- 谷川道子「日本からの『エクソフォニー』——多和田葉子の文学営為の位相」、（東京外国語大学総合文化研究所『総合文化研究』（12）、2009年、57－73頁。
- 谷川道子「境界の詩学——多和田葉子文学の位相」、荒このみ、谷川道子編『境界の「言語」地球化／地域化のダイナミックス』、新曜社、2000年、174－195頁。
- 谷川道子、谷口幸代編『多和田葉子の「演劇」を読む——切り拓かれる未踏の地平』、論創社、2021年。
- 谷川道子、山口裕之、小松原由理編『多和田葉子/ハイナー・ミュラー 演劇表象の現場』、東京外国語大学出版会、2020年。

- 谷川俊太郎、多和田葉子「対話 言葉は不思議」、『新潮』2010年8月号、147-162頁。
- 谷口幸代「多和田葉子の〈旅〉」、『人間文化研究所年報』(2)、名古屋市立大学人間文化研究所、2007年3月、12-14頁。
- 谷口幸代「日本文学を引用する越境の作家たち——水村美苗、デビット・ゾペティ、多和田葉子」、土屋勝彦編『越境する文学』、水声社、2009年、199-220頁。
- 谷口幸代「多和田葉子の鳥類学」、土屋勝彦編『反響する文学』、風媒社、2011年、154-177頁。
- 谷口幸代「『犬婿入り』の言説空間」、土屋勝彦、G. A. ポガチュニク編『多和田葉子—越境文化の中間地帯で書くこと』、三恵社、2004年、51-61頁。
- 谷口幸代「多和田葉子の文学における境界——「夕陽の昇るとき—STILL FUKUSHIMA—」を中心に」、お茶の水女子大学比較日本学教育研究センター『比較日本学教育研究センター研究年報』(11)、2015年、55-64頁。
- 谷口幸代「多和田葉子『裸足の拝観者』をめぐって——先端的な教材を読み解く観点」『日本文学』(59)、日本文学協会、2010年9月、56-59頁。
- 谷本知沙「翻訳者の痛み——多和田葉子『文字移植』における翻訳不可能性について」、慶應義塾大学独文学研究室「研究年報」刊行会編『慶應義塾大学独文学研究室研究年報』(39)、2022年、31-53頁。
- 谷本知沙「多和田葉子の『越境』——混合文字詩『Die 逃走 des 月 s』を読む」、平田栄一郎、針貝真理子、北川千香子編『文化を問い直す——舞台芸術の視座から』、彩流社、2021年、191-212頁。
- 田村美由紀「創造性から逃れる——多和田葉子『無精卵』における書くことのクィアネス——」、『日本近代文学』第107集、日本近代文学会、2022年11月、64-79頁。
- 多和田葉子、リービ英雄「対談 母国語から遠く離れて」、『文学界』1994年5月号、138-157頁。
- 多和田葉子、柴田元幸、小野正嗣「シンポジウム 翻訳の詩学——〈エクソフォニー〉を求めて」、『群像』2007年2月号、116-139頁。
- 多和田葉子、吉増剛造「対談、白い光、棘のことば」、『現代詩手帖』2007年5月号、72-81頁。
- 多和田葉子、佐々木敦「多和田葉子一問一答（小説はどこへ行くのか）」、『國文學解釈と教材の研究』2009年6月号、學燈社、66-73頁。
- 多和田葉子、諏訪哲史「対談 小説は身をひるがえす」、『群像』2010年2月号、192-204頁。
- 多和田葉子、小野正嗣「聖と俗の修道院を書く」、『群像』2010年9月号、158-170頁。
- 多和田葉子、松浦理英子「特別対談 動物になること、語りの冒険」、『新潮』2011年3月号、158-174頁。

- 多和田葉子、沼野充義「インタビュー 母語の外に出るのは決死の遊び」、『群像』2012年1月号、241－253頁。
- 多和田葉子、リービ英雄「対談 危機の時代と『言葉の病』」、『世界』2016年1月号、292－302頁。
- 多和田葉子、鴻巣友季子「対談 手さぐりで言葉と取り組む」、『すばる』2016年3月号、194－216頁。
- 多和田葉子、和合亮一、開沼博「特別鼎談 ベルリン、福島——あの日から言葉の灯りをさがして」、『群像』2017年10月号、153－166頁。
- 多和田葉子、堀江敏幸「ベルリンの奇異茶店から世界へ」、『新潮』2017年7月号、211－228頁。
- 多和田葉子、キャンベル ロバート「『半他人』たちの都市と文学」、『新潮』2018年4月号、83－95頁。
- 多和田葉子、温又柔「対談 『移民』は日本語文学をどう変えるか?」、『文藝界』2019年1月号、200－213頁。
- 多和田葉子、リービ英雄「対談 越境とエクソフォニーのいま」、『すばる』2019年1月号、168－181頁。
- 多和田葉子、小澤英実「多和田葉子ロングインタビュー もしも言葉が一枚の巨大な網ならば」、『群像』2018年7月号、82－96頁。
- 多和田葉子、岡田利規「特別対談 フィクションの湧き出る場所」、『新潮』2022年10月号、123－134頁。
- 多和田葉子、小澤英実「『星に仄めかされて』多和田葉子インタビュー 離れていても、孤独ではない人間たちの闘争」、『群像』2020年6月号、177－191頁。
- 多和田葉子、小澤英実「歴史の詰まった海、喚起される記憶 『太陽諸島』多和田葉子インタビュー」、『群像』2023年1月号、104－117頁。
- 多和田葉子・関口裕昭・松永美穂「文学と文学研究の境界を越える——『パウル・ツェランと中国の天使』をめぐる」、『文藝界』2023年6月号、208－218頁。
- 譚璐美『阿片の中国史』、新潮社、2005年。
- 鍛冶哲郎、竹峰義和編著『陶醉とテクノロジーの美学——ドイツ文化の諸相 1900－1933』、青弓社、2014年。
- 近森高明『ベンヤミンの迷宮都市』、世界思想社、2007年。
- 土田知則『間テクスト性の戦略』、夏目書房、2000年。
- 土屋勝彦「越境する中間地帯を求めて——多和田葉子論への試み」『名古屋市立大学大学院人間文化研究科人間文化研究』（2）、2004年1月、67－82頁。
- 土屋勝彦「多和田葉子論への試み」、土屋勝彦編『越境する文学』、水声社、2009年、223－251頁。

土屋勝彦編（執筆者：土屋勝彦、齋藤由美子、谷本知沙、越川瑛理、谷口幸代、松永美穂）「日本独文学会研究叢書——言語を称揚する詩人—多和田葉子の文学をめぐって—」（Zur Literatur der Sprach-Wandlerin Yoko Tawada）（145）、日本独文学会ウェブサイト電子版。

アンヌ＝マリ・ティエス『国民アイデンティティの創造——十八—十九世紀のヨーロッパ』齋藤かぐみ訳、勁草書房、2013年。

M. デュフレンヌ『眼と耳——見えるものと聞こえるものの現象学』棧優訳、みすず書房、1995年。

富岡多恵子、多和田葉子「対談 自分を翻訳する文学」、『群像』1993年5月号、152—167頁。

アイアン・ドナルドソン、マーガレット・ローズ編著『パロディのしくみ』島岡将監訳、鳳書房、1989年。

ジョルジュ・ドゥヴルー『女性と神話——ギリシア神話にみる両性具有』加藤康子訳、新評論、1994年。

内藤千珠子「行き先のない快樂」、『小説の恋愛感触』、みすず書房、2010年、49—61頁。

内藤千珠子「輪転する眠り——『変身のためのオピウム』をめぐって」、『ユリイカ 総特集 多和田葉子』2004年12月臨時増刊号、170—176頁。

中川成美「視覚という〈盲目〉——多和田葉子『旅をする裸の眼』の言語実験」、『モダニティの想像力——文学と視覚性』、新曜社、247—271頁。

中島裕昭「多和田葉子の戯曲作品『夜ヒカル鶴の仮面』について」、『東京学芸大学紀要』第2部門（49）、1998年2月、105—113頁。

中村禎里『日本人の動物観——変身譚の歴史』、海鳴社、1984年。

永藤靖『共振する異界——遠野物語と異類たち』、三弥井書店、2020年。

フリードリッヒ・ニーチェ『悲劇の誕生』塩屋竹男訳、ちくま学芸文庫、1993年。

野口哲也「『あなた』はどこへ行くのか——多和田葉子『容疑者の夜行列車』論」、都留文科大学国語国文学会『国文学論考』（楠元六男教授退職記念号）（49）、2013年3月、78—92頁。

野田直子「多和田葉子の地図——小説『旅をする裸の眼』と『アンコール』」、『大航海』59号、2006年7月、158—165頁。

野田直子「女から女へと伝わる言葉——多和田葉子『旅をする裸の眼』論」、『新潮』2023年9月号、191—209頁。

野田研一『失われるのは、ぼくらのほうだ——自然・沈黙・他者』、水声社、2016年。

長谷川美緒「テクストを揺さぶる言葉——多和田葉子『犬婿入り』における異質性について」、『早稲田現代文芸研究』（8）、早稲田文芸・ジャーナリズム学会、2018年3月、145—157頁。

萩野昌利『視線の歴史——「窓」と西洋文明』、世界思想社、2004年。

萩野美穂『ジェンダー化される身体』、勁草書房、2002年。

- 早川敦子『翻訳論とは何か——翻訳が拓く新たな世紀』、彩流社、2013年。
- ジョン・バージャー『見るということ』笠原美智子訳、筑摩書房、2005年。
- ジュディス・バトラー『アンティゴネーの主張——問い直される親族関係』竹村和子訳、青土社、2002年。
- ジュディス・バトラー『ジェンダー・トラブル——フェミニズムとアイデンティティの攪乱』竹村和子訳、青土社、1999年。
- リンダ・ハッチオン『パロディの理論』辻麻子訳、未来社、1993年。
- ベルナール・バヌン「フクシマ——多和田葉子のドイツ語作品における、一つの『転換』？」吉田安岐訳、木村朗子、アンヌ・バヤール=坂井編著『世界文学としての〈震災後文学〉』明石書店、2021年、233-248頁。
- ロラン・バルト『物語の構造分析』花輪光訳、みすず書房、1979年。
- ロラン・バルト『明るい部屋』花輪光訳、みすず書房、1985年。
- ロラン・バルト『映像の修辞学』蓮實重彦、杉本紀子訳、ちくま学芸文庫、2005年。
- ブレット・ド・バリー「多和田葉子と方法としての翻訳——脱構築と「ポスト人種」の問い」『立命館生存学研究』（4）、2020年8月、111-116頁。
- 疋田雅昭「『想像』のリアリティと『創造』のアクチュアリティ——多和田葉子『聖女伝説』論序説」、『立教大学日本文学』（94）、立教大学、2005年、124-139頁。
- 疋田雅昭「女は〈聖母〉にしかねないのか——『聖女伝説』における暴力とは」、高根沢紀子編『現代女性作家読本⑦ 多和田葉子』、鼎書房、2006年、44-47頁。
- 疋田雅昭「欲望する主婦たちあるいは抑圧された子供たち——多和田葉子『犬婿入り』をめぐって」、『トランス・モダン・リテラチャー 「移動」と「^{アイデンティティ}自己」をめぐる芥川賞作家の現代小説分析』、ひつじ書房、2021年、127-148頁。
- 疋田雅昭「錯綜する境界線——多和田葉子『ペルソナ』論」、同上、149-182頁。
- 東雅夫（ほか）編纂『書物の王国 人形』、国書刊行会、1997年。
- 平林美都子編著『女同士の絆——レズビアン文学の行方』、彩流社、2020年。
- 兵藤裕己『物語の近代——王朝から帝国へ』、岩波書店、2020年。
- 美術手帖編『ヌードの美術史——身体とエロスのアートの歴史、超整理』、美術出版社、2012年。
- 福井崇史『外見の修辞学——一九世紀末アメリカ文学と人の「見た目」を巡る諸言説』、春風社、2018年。
- 福嶋亮大「内向の系譜——古井由吉から多和田葉子へ」、『新潮』2020年1月号、311-330頁。
- 福嶋亮太「悪霊・崇高・身体——上田秋成と十八世紀のパラダイム」、『ゲンロン 特集 幽霊的身体』2017年5月号、147-159頁。
- 藤田省一「翻ってわたしを傷つけにくる言葉——多和田葉子『文字移植/アルファベットの傷口』における翻訳」、『言語態』（5）、言語態研究会、2004年、145-170頁。

藤原団「多和田葉子の震災後小説における暗示としての震災——震災後文学の読者論のために」『世界文学としての震災後文学』、木村朗子、アンヌ・バヤール=坂井編著『世界文学としての〈震災後文学〉』、明石書店、2021年、77-103頁。

藤森かよこ編『クィア批評』、世織書房、2004年。

アン・フリードバーグ『ウィンドウ・ショッピング——映画とポストモダン』井原慶一郎、宗洋、小林朋子訳、松柏社、2008年。

ピエール・ブリュネル『変身の神話』門田真知子訳、人文書院、2004年。

アーサー・W・フランク『傷ついた物語の語り手——身体・病い・倫理』鈴木智之訳。ゆみる出版、2002年。

マーティン・ブース『阿片』田中昌太郎訳、中央公論社、1998年。

クラウディア・ベンティーン『皮膚——文学史・身体イメージ・境界のディスクール』田邊玲子訳、法政大学出版局、2014年。

ヴァルター・ベンヤミン『陶醉論』飯吉光夫訳、晶文社、1992年。

堀江敏幸、多和田葉子「対談 2012.5.22 『犯人』と『探偵』を繋ぐ創作の水路」、『群像』2012年7月号、96-107頁。

ジム・ Hogシャー『アヘン』岩本正恵訳、青弓社、1995年。

本田蘭子「髪と鏡——メドゥーサとしてのバーサとそのセクシュアリティ」、田中孝信、要田圭治、原田範行編著『セクシュアリティとヴィクトリア朝文化』、彩流社、2016年、155-191頁。

増本浩子「希望に満ちたディストピア——多和田葉子の震災文学」、『Da』(14)、2019、神戸大学ドイツ文学会、53-67頁。

増本浩子「多和田葉子『旅をする裸の眼』における言葉という語り手」、『広島ドイツ文学』34号、2022年、131-148頁。

松永美穂「多和田葉子の文学に進化する『翻訳』」、早稲田大学大学院文学研究科『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第2分冊(48)、2002年、77-89頁。

松永美穂「『文字移植』——世界を旅するテキスト」、高根沢紀子編『現代女性作家読本⑦多和田葉子』、鼎書房、2006年、40-43頁。

松永美穂「多和田文学をめぐる旅——第二回多和田葉子国際ワークショップを終えて」、『現代詩手帖』2007年5月号、88-91頁。

松永美穂「多和田葉子の作品にくりかえし現れる人間関係の構図」(保坂一夫先生古稀記念論文集刊行委員会編『〈過去の未来〉と〈未来の過去〉 = Die Zukunft in der Vergangenheit und die Vergangenheit in der Zukunft: 保坂一夫先生古稀記念論文集』、同学社、2013年、72-85頁。

松永美穂書評「国境なき船旅、幻の故郷と饒舌な旅人たち『太陽諸島』」、『群像』2023年1月号、118-123頁。

- 松本和也「名前の喪失/「わたし」の生成——多和田葉子『海に落とした名前』」、『現代女性作家論』、水声社、2011年、189－222頁。
- 松本和也「白と“書くこと”——多和田葉子『雪の練習生』」、『季刊現代文学』（88）、2014年3月、47－64頁。
- 増淵敏之『路地裏が文化を生む！細街路とその境界の変容』、青弓社、2012年。
- 松浦暢『水の妖精の系譜——文学と絵画をめぐる異界の文化誌』、研究社出版、1995年。
- 松江拓生「概念に媒介される教育的関係性——ジル・ドゥルーズの『口さがない批評家への手紙』に着目して——」、『京都大学大学院教育学研究科紀要』（64）、2018年、139－151頁。
- 松田存「『班女』と『隅田川』の成立をめぐって」、『日本文学』23(11)、日本文学協会、1974年、50－57頁。
- 松田存『能と古典文学』、公論社、1981年。
- 松本健太郎『ロラン・バルトにとって写真とは何か』、ナカニシヤ出版、2014年。
- 丸山明「夢と失われた対象——精神分析における『欠如』の問題を軸として——」、京都大学大学院人間・環境学研究科『人間・環境学』第23巻、2014年、27－41頁。
- 三島憲一『ベンヤミン——破壊・収集・記憶』、岩波文庫、2019年。
- 水田宗子「少女という分身——近代女性表現における原型としての〈少女〉」、『二十世紀の女性表現——ジェンダー文化の外部へ』、學藝書林、2003年、167－188頁。
- 水田宗子『フェミニズムの彼方——女性表現の深層』、講談社、1991年。
- 水田宗子『物語と反物語の風景——文学と女性の想像力』、田畑書店、1993年。
- 水田宗子（ほか）『現代女性文学を読む——山姥たちの語り——フェミニズム/ジェンダー批評の現在』、アーツアンドクラフツ、2017年。
- 満谷マーガレット「多和田葉子と『翻訳』」、荒このみ、谷川道子編『境界の「言語」地球化／地域化のダイナミックス』、新曜社、2000年、211－216頁。
- 満谷マーガレット「『アルファベットの傷口』——あるいは Lost in Translation」、高根沢紀子編『現代女性作家読本⑦ 多和田葉子』、鼎書房、2006年、36－39頁。
- 三ツ木道夫「W・ベンヤミンの翻訳思想——『純粹言語』と翻訳」、『通訳翻訳研究』9(0)、日本通訳翻訳学会、2009年、177－194頁。
- 三ツ木道夫編訳『思想としての翻訳——ゲーテからベンヤミン、ブロッホまで』、白水社、2008年。
- 宮地尚子『トラウマにふれる——心的外傷の身体論的転回』、金剛出版、2020年。
- 宮原浩二郎、荻野昌弘編『変身の社会学』、世界思想社、1997年。
- 三宅晶子書評「声と文字の極限 多和田葉子『聖女伝説』」、『新潮』1996年12月号、294頁。
- トリン・T. ミンハ『女性・ネイティヴ・他者——ポストコロニアリズムとフェミニズム』竹村和子訳、岩波書店、1995年。

- 村岡晋一『名前の哲学』、講談社、2020年。
- 村山敏勝「クローゼットの密林——セジウィックとクイアー批評」、川口喬一編『文学の文化研究』研究社出版、1995年。
- 村山敏勝『（見えない）欲望へ向けて——クイア批評との対話』、ちくま学芸文庫、2022年。
- 室井光広、多和田葉子「対談 言葉の『物の怪』」、『群像』1997年9月号、98－122頁。
- 室井光広、多和田葉子「言葉そのものがつくる世界」、『現代詩手帖』2017年9月号、60－69頁。
- 室井光広『多和田葉子ノート』、双子のライオン堂出版部、2020年。
- 森茂起編『トラウマの表象と主体』、新曜社、2003年。
- 森田祐之「欲望する諸機械の中に生きる子ども——ドゥルーズ=ガタリ『アンチ・オイディプス』を手がかりとして」、『京都大学大学院教育学研究科紀要』（46）、2000年、261－273頁。
- 柳生正名「目の陰から見ること——日本語の多言語性をめぐって 多和田葉子小論」、慶應義塾大学日吉紀要『ドイツ語学・文学 羽田功教授退職記念号』（58）、2019年、145－162頁。
- 山崎真紀子「多和田葉子『かかとを失くして』——「異国」という装置——」、『昭和文学研究』第30集、昭和文学会、1995年、90－100頁。
- 山出裕子「移動する日本女性の文学（2）——多和田葉子」、『移動する女性たちの文学——多文化時代のジェンダーとエスニシティ』、御茶の水書房、2010年、27－65頁。
- 四元康祐「名前のない小説の棚から転がり落ちた『わらべ』うた」、『現代詩手帖』2007年5月号、94－100頁。
- 山内淳監修『西洋文学にみる異類婚姻譚』、小鳥遊書房、2020年。
- 山口素子『山姥、山を降りる——現代に棲まう昔話』、新曜社、2009年。
- 檜垣立哉『フーコー講義』、河出書房新社、2010年。
- ヘンリク・ユルコフスキ『知的冒険としての人形劇——オブジェクト・シアターへ』加藤暁子訳、新樹社、1990年。
- 横田祐美子「『女性的に書く』とはいかなる身振りか——イリガライの差異の哲学にもとづいて」、立命館大学国際言語文化研究所『立命館言語文化研究』32(3)、2020年12月、87－98頁。
- 芳川泰久、多和田葉子「インタビュー 言葉に棲むドラゴン、その逆鱗にふれたくて」、『すばる』1997年3月号、84－94頁。
- 芳川泰久「〈国境機械〉について」、『現代詩手帖』1997年5月号、60－64頁。
- 吉見俊哉『都市のドラマトウロジー——東京・盛り場の社会史』、弘文堂、1987年。
- 与那覇恵子「〈おんな〉という身体」、『新潮』1992年11月号、312－313頁。
- 与那覇恵子「多和田葉子の言語世界——エーテル的身体論試論」、菅聡子編『国文学解釈と鑑賞別冊 女性作家の《現在》』、至文堂、2004年、192－200頁。

- 与那覇恵子解説「〈間〉をめぐるアレゴリー」多和田葉子『犬婿入り』、講談社文芸文庫、2010年、138－147頁。
- 与那覇恵子「日本文学の現代史1——自分自身の言語の遊牧民として多和田葉子」、『週刊読書人』、1995年4月7日、2面。
- 依岡隆児「母語の外に出ること、エクソフォニーの可能性をめぐる——多和田葉子と〈翻訳〉について」、井上健編『翻訳文学の視界——近現代日本文化の変容と翻訳』、思文閣出版、2012年、260－279頁。
- Tom Rigault「多和田葉子とヨーロッパ」、人間文化研究機構国文学研究資料館編『国際日本文学研究集会会議録』（38）、2015年、61－76頁。
- Tom Rigault「『中性』を求めて——多和田葉子のクィア・スタンス」、立命館大学言語文化研究所編『立命館言語文化研究』28巻2号、2016年12月、71－79頁。
- アンドルー・ロビンソン『文字の起源と歴史——ヒエログリフ、アルファベット、漢字』片山陽子訳、創元社、2006年。
- 和田忠彦「多和田葉子論——とける地図・まとう言葉」、『文学界』1997年2月号、212－223頁。
- 和田忠彦『声、意味ではなく——わたしの翻訳論』、平凡社、2004年、108－127頁。
- 和田ながら「翻訳／移植」、『現代詩手帖』2018年11月号、76－77頁。
- 渡部直己「分かりやすさについて」、『すばる』1995年2月号、160－169頁。
- 渡辺直己「面談文芸時評 97 ゲスト多和田葉子第1回 線香花火としての皮膚^{テキスト}」、『文芸』1997年2月号、311－327頁。
- 渡部周子『「少女」像の誕生——近代日本における「少女」規範の形成』、新泉社、2007年。
- 渡辺保『能のドラマツルギー 友枝喜久夫仕舞百番日記』、角川書店、1995年、36－41頁。
- 渡邊大輔「『顔』に憑く幽霊たち——映像文化と幽霊的なもの」、『ゲンロン 特集 幽霊的身体』2017年5月号、160－179頁。

欧文文献

- Gizem Arslan, “Making senses: Translation and the materiality of written signs in Yoko Tawada”, *Translation Studies*, vol. 12, no. 3, 2019, pp.338-356.
- Susan C. Anderson, “Surface Translations: Meaning and Difference in Yoko Tawada’s German Prose”, *Seminar: a Journal of Germanic Studies*. Vol. 46, issue 1, 2010, pp. 50–70.
- Brett de Bary, “Deixis, dislocation, suspense in translation Tawada Yōko’s ‘The Bath’”, Richard F. Calichman, John Namjun Kim(ed.), *The Politics of Culture: Around the Work of Naoki Sakai*. London: Routledge, 2013, pp.40-51.

- Bettina Brandt, "Ein Wort, ein Ort, or How Words Create Places: Interview with Yoko Tawada", *Women in German Yearbook*. Vol. 21, University of Nebraska Press, 2005, pp. 1-15.
- Fiona Cox, *Ovid's Presence in Contemporary Women's Writing: Strange Monsters*. Oxford: Oxford University Press, 2018, pp.63-83.
- Nancy Forgione, "Everyday Life in Motion: The Art of Walking in Late Nineteenth-Century Paris", *The Art Bulletin* .Vol. 87, No. 4, 2005, pp. 664-687.
- Lisa Höller, "Reading Matters - Materiality and (Il)legible Inscriptions in Yoko Tawada's 'Das Bad'", *Focus on German Studies*. Vol. 29, 2023, pp.55-84.
- Marja-Leena Hakkarainen, "Metamorphosis as Emblem of Diasporic Female Identity in the Fantastic Narratives of Yoko Tawada", Tuomas Huttunen, Kaisa Ilmonen, Janne Korkka, Elina Valovirta(ed.) , *Seeking the Self – Encountering the Other: Diasporic Narrative and the Ethics of Representation*. Cambridge Scholars Publishing, 2008, pp. 211–228
- Dennitza Gabrakova, "Wound in the Alphabet: The Pun(ctum) of the Text or the F(r)iction of Translation", Christine Ivanovic(Hrsg.) , *Yoko Tawada : Poetik der Transformation: Beiträge zum Gesamtwerk : mit dem Stück Sancho Pansa von Yoko Tawada*. Tübingen :Stauffenburg Verlag, 2010, S. 385-393.
- Florian Gelzer, „Sprachkritik bei Yoko Tawada“, *Waseda-Blätter*.早稲田ドイツ語学・文学会編集委員会, 2000, S.73-101.
- Tingting Hui, "Words That I Swallowed Whole: The Linguistic Edibility of Yoko Tawada's Exophonic Writings", Doug Slaymaker (ed.), *Yōko Tawada : On Writing and Rewriting*. Lanham MD: Lexington Books, 2020, pp.199–212.
- Klaus Kaindl, "Of dragons and translators : Foreignness as a principle of life : Yoko Tawada's 'St. George and the Translator'", Klaus Kaindl, Karlheinz Spitzl(ed.), *Transfiction : Research into the Realities of Translation Fiction*. Benjamins Translation Library,110, 2014, pp. 87-102.
- Suzuko Mousel Knott, " Sign Language : Reading Culture and Identity in Tawada Yoko's 'The Gotthard Railway'", *Doug Slaymaker (ed.), Yōko Tawada : Voices from Everywhere*. Lanham MD: Lexington Books, 2007, pp.137-150.
- Danuta Łacka, "Constructure, textuality and mistranslatability of language in Yoko Tawada's 'Missing Heels'", Christine Ivanovicpp (Hrsg.) , *Yoko Tawada : Poetik der Transformation:Beiträge zum Gesamtwerk: mit dem Stück Sancho Pansa von Yoko Tawada*. Tübingen :Stauffenburg Verlag, 2010, S.429-440.
- Miho Matsunaga, „Ausländerin, einheimischer Mann, Confidente. Ein Grundschema in Yoko Tawadas Frühwerk“, Christine Ivanovicpp (Hrsg.) , *Yoko Tawada : Poetik der Transformation : Beiträge zum Gesamtwerk : mit dem Stück Sancho Pansa von Yoko Tawada*. Tübingen :Stauffenburg Verlag, 2010, S.249-261.

- Miho Matsunaga, „Zum Konzept eines « automatischen » Schreibens bei Yoko Tawada“, *Germaniques*, Heft 259, 3, 2010, S.445-454.
- Margaret Mitsutani, “Missing Heels, Missing Texts, Wounds in the Alphabet”, Doug Slaymaker (ed.), *Yōko Tawada : Voices from Everywhere*. Lanham MD: Lexington Books, 2007, pp. 35-44.
- Monica Tamaş, “Silencing the Woman Yoko Tawada’s Short Novel ‘The Bath’”, *Cogito: Multidisciplinary Research Journal*. Vol. 7, no. 3, 2015, pp. 140–152.
- Yoko Tawada, *Verwandlungen-Tübinger Poetikvorlesungen*. Tübingen : Konkursbuch Verlag, 1998.
- Yoko Tawada, *Talisman*. Tübingen : Konkursbuch Verlag, 2008.
- Yoko Tawada, *Überseesungen*. Tübingen : Konkursbuch Verlag, 2018.
- Ekaterina Pirozhenko, “Flâneuses, Bodies, and the City: Magic in Yoko Tawada’s “Opium für Ovid. Ein Kopfkissenbuch von 22 Frauen”, *Colloquia Germanica*. Vol. 41, No. 4, 2008, pp. 329-356.
- Jeremy Redlich, “Reading Skin Signs: Decoding Skin as the Fluid Boundary between Self and Other in Yoko Tawada”, Markus Hallensleben, Rodopi(ed.), *Performative Body Spaces: Corporeal Topographies in Literature, Theatre, Dance and the Visual Arts*. Vol.33, 2010, pp.75-88.
- Angele Weber, *Im Spiegel der Migrationen: Transkulturelles Erzählen und Sprachpolitik bei Emine Sevgi Özdamar*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2009.
- Yumiko Washinosu, „Sumidagawa no shiwaotoko oder Text der Trans-Formation“, Christine Ivanovic(Hrsg.), *Yoko Tawada : Poetik der Transformation : Beiträge zum Gesamtwerk / mit dem Stück Sancho Pansa von Yoko Tawada*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2010, S.101-111.
- Janet Wolff, “The invisible Flâneuses: women and literature of modernity”, *Theory, Culture & Society*. Vol. 2, Issue 3, SAGE Publications, 1985, pp. 37-46.

論文内容の要旨

全三部十章で構成される本論文は、『変身のためのオピウム』を一つの到達点とし、それに至るまでの多和田の初期作品を対象に、変身という視点から、身体、言葉、物語という三つのテーマが複雑に交差している様相に着目して考察していく。以下、各章の概要を述べる。

第一部「身体の変身」は、「絵解き」『Das Bad/うろこもち』『かかとを失くして』を取り上げる。ここでの「身体の変身」は、従来の変身譚や異類婚姻譚において人間と人間以外のものの変身の現象を指すだけでなく、顔や肌に生じる異常な変化及び服装の着脱、化粧など身体表面で行われる様々な変化のことをも指す。第一部で取り上げられる三つの作品は、様々な意味で多和田の出発点に当たる作品として多くの共通点を持ちながら、変身に関しても以降の作品に繰り返される原型とも言える要素が多く織り込まれている。

第一章は「絵解き」を扱う。1987年にドイツで出版され、日本語原文とドイツ語訳が併記される形を取る多和田初の著書である„*Nur da wo du bist da ist nichts*“（「あなたのいるところだけ何もない」）は、19編の詩と1編の小説「絵解き」から構成される。同小説では、絵本を通して、意味の担い手、情報を伝達するための言葉に対する批判意識を読み取ることができるだけでなく、のちに繰り返される移動、夢、そして人形というモチーフが見られる。

第二章では『Das Bad/うろこもち』を論じている。枠中物語として挿入される変身した女に関する二つの変身譚は複数のモチーフが混ざり合っている融合的な様相を帯びているだけでなく、外枠として展開される「うろこもち」である主人公の変身とも響き合っている。そして主人公の変身は、肌に鱗が生えることや顔に化粧を施すことという外観上の変化に体现されているだけでなく、舌が奪われたことで示される言葉の喪失にも表れている。同時に、鱗をそぎ落とす際の暴力や沈黙に強いられた存在である死者の存在を前に出したことによって、変身に隠されている暴力性も明瞭になる。

第三章の中心的な課題は、「かかとを失くして」における眼差しと変身の関係である。「かかとを失くして」における主人公の不安は、異国に足を踏み入れることによって他者化されることに引き起こされている。その不安の原因を細分化すると、見られる対象を変身させるほどの暴力が眼差しに内包されていることと、発せられた言葉が固定的な意味を拒絶するという二つの方向性がある。

第二部「言葉の変身」では、「無精卵」『ゴットハルト鉄道』『文字移植』という三つの作品を取り上げる。「言葉の変身」は、ある言語を別の言語に変換するという翻訳に端的に体现されるが、意味の担い手から解放され、音声、形態といった言葉の物質的な側面を変化させることをも指す。

第四章は「無精卵」を扱う。「無精卵」は、規範的な身体からはみ出す身体を提示しながら、人間の身体、とりわけその表面を模倣する人形の身体に注目することで、そこに焦点化される表面的な戯れと目の錯覚から、言葉の表面、可視化される部分の持つ変容可能性を見出すこと

ができる。

第五章では、『ゴットハルト鉄道』における「翻訳」行為の表象について分析する。同小説は、多和田が自分のドイツ語作品を日本語に訳した最初のものとして、「自作翻訳」という視点からもアプローチできるが、本論では「翻訳」を二言語間の転換という狭義の意味にとどまらず、既定の枠組や二項対立から抜け出す方法として捉える。

第六章では、翻訳が主題となっている『文字移植』を考察する。これまで多くの先行研究が、主人公「わたし」の翻訳行為に焦点を当てて行われてきたように、同作は翻訳の現場という実際的な問題を扱っている。しかし、同作で本質的であるのが、翻訳を通して言葉だけでなく、翻訳者も変身してしまう点である。多和田が翻訳というテーマに正面から取り組んだ作品として『文字移植』を位置付けたうえで、翻訳する過程で翻訳者が変身するという現象に着目し、翻訳と変身の間を考察する。

第三部「物語の変身」では、多和田の作品における民話、昔話、伝説、神話等の参照、書き換えを中心に考察する。多和田の作品では、整序され、完結するストーリーを回避して、謎を放置したままで幕を閉じることが多く見られる。この意味で「物語の変身」は、まず物語の概念、ないし定型からの逸脱を意味する。また民話、伝説、能、聖書、ギリシア神話など、幅広いジャンルにわたって自由な読み直し、書き換えが行われている。それらを分析すると、異なる地域、時代、ジャンルを横断し、複数の物語を融合させることで、テキスト間が対話する空間が生じ、複数の声や視点が導入され、従来の物語に隠された声を可聴化させるという独特な手法が明確になる。

第七章では『犬婿入り』を取り上げる。枠中物語として挿入される民話「犬婿入り」を出典元となる民話と比較し、語り手から聞き手への伝達過程の特徴を明らかにしつつ、作品内現実において異類婚姻譚をなぞる形で成立する物語の成立と崩壊について分析する。

第八章では、間テキスト性の視点から「隅田川の鯨男」を考察する。「隅田川の鯨男」は能『隅田川』と永井荷風の『墨東綺譚』が参照され、異なる視点からそれぞれ別の物語を作りあげている。「隅田川の鯨男」における間テキスト性は、異なる時代、ジャンルを持つテキストを融合し、対話する回路を切り開くだけでなく、社会的コンテキスト、都市という空間をも視野に入れている。更に路地というトポスに目を向けると、本作の路地を歩く女性という主人公は従来の都市論で盛んに論じられてきた男性の遊歩者の形象に対して新たな視点を提示するものとなっている。

第九章では、多和田の初の連載長編である『聖女伝説』を取り上げる。この作品においては、ヨーロッパ社会、キリスト教社会において多くの二項対立を築き上げる支配的なイデオロギーである「聖書」が重要な背景となっている。主人公の「わたし」は教会が代表する聖なる世界と家庭、学校、地域という世俗な世界の間に行き来する人物として描かれ、長い間女性の性と生を縛ってきた「聖母」と「悪女」という概念の間で二者択一の選択を迫られている。本章では社会的、文化的言説が女性の身体に作用するメカニズムを解明し、そこから抜け出そうとす

る「わたし」の試みがどのようなものであるかを明らかにする。

第十章では、『変身のためのオピウム』を考察する。同作品は、これまで個別なテーマとして論じられてきた身体、言葉と物語の変身を総括的に表現しているだけでなく、多和田文学における変身を考察するために最も重要な作品と思われる。オウィディウスの『変身物語』にもとづく二十二人の女性を主人公にした『変身のためのオピウム』は、加齢や病気、事故、妊娠などによってもたらされた女性の身体変容を語ると同時に、規範から逸脱すると見なされてきた両性具有の身体、性転換を試みる身体像も提示している。本作は経済から芸術、政治活動に積極的に参与する女性の表象を提示しつつ、彼女たちが海外に足を踏み入れる様子も描き、亡命や移民の文脈を前景化すると同時に植民地支配や阿片戦争という大きな歴史的出来事も視野に入れている。

本論文は、多和田文学の実験性、先鋭性と伝統的な一面を共に視野に入れて、変身という視点から、作品間に内在する繋がりを見出して、個々の作品を線で繋ぎ、一つの像を提示する。